الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشعبيّة
وزارة التّعليم العالي والبحث العلميّ

جامعة الحاج لخضر
باتنة

كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة
قسم اللّغة العربيّة وآدابها

القضايا النّقديّة
عند فلاسفة الأندلس

مذكّرة لنيل شهادة الماجستير في اللّغة العربيّة وآدابها
تخصّص أدب أندلسي

إعداد الطّالب :
محمّد التّجاني محجوبي .

إشراف :
الأستاذ الدكتور كمال عجّالي

جامعة باتنة 2008 / 2009.

الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشعبيّة
وزارة التّعليم العالي والبحث العلميّ

جــامعة الحــاج لخضــر
باتــنة

كلّيــّة الآداب والعلــوم الإنســانيّة
قسم اللّغة العربيّة وآدابها

القضايا النّقديّة

عند فلاسفة الأندلس

مذكّرة لنيل شهادة الماجستير في اللّغة العربيّة وآدابها / تخصّص أدب أندلسي

إعداد الطّالب :
محمّد التّجاني محجوبي .

إشراف :
الأستاذ الدكتور كمــال عجّالي

بمناقشة اللجنة العلميّة المكوّنة من الأساتذة الآتية أسماؤهم :

د . محمّد زرمــان :	أستاذ التعليم العالي بجامعة باتنة	رئـــيسا
د . كمــال عجّالي :	أستاذ التعليم العالي بجامعة باتنة	مقـــررا
د . السعيد لراوي :	أستاذ محاضر بجامعة باتنة	عضوا مناقشا
د . عــلي عالــية :	أستاذ محاضر بجامعة باتنة	عضوا مناقشا
د . امحمد فــورار :	أستاذ محاضر بجامعة بسكرة	عضوا مناقشا

جــامعة باتــنة 2008 / 2009.

الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشعبيّة

وزارة التّعليم العالي والبحث العلميّ

جامعة الحاج لخضر **كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة**

باتنة **قسم اللّغة العربيّة وآدابها**

القضايا النّقديّة

عند فلاسفة الأندلس

مذكّرة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربيّة وآدابها

تخصّص أدب أندلسيّ

إعداد الطّالب : إشراف :

محمّد التّجاني محجوبي . الأستاذ الدكتور كمال عجّالي

التّقدير : ....

....

....

....

جـــامعة باتــنة 2008 / 2009.

بسم اللّه الرّحمن الرّحيم

الإهداء ..

- إلى روح الوالد " الشّيخ محمّد الأخضر محجوبي " الذي سلك بنا طريق العلم وتركنا نشقى في نعيمه .. فليغمرنا الله وإيّاه بالنّعيم الأبديّ في الفردوس الأعلى ..

- وإلى الأخ " الشّيخ محمّد الصّالح محجوبي" ، الذي تحمّل حماقاتي شابّا وكهلا .. فكان خليفة الوالد بحقّ ..

- ومن خلالهما ــ مجاوزا قدري ــ إلى الحبيب المصطفى صلوات الله وسلامه عليه ، وعلى آله الطّيّبين .. لقد قصّرنا في حقّه وحقّ آله وأمّته ، وحقّ الإنسانيّة فيه !! .... بيد أنّ لنا انتسابا ..

- إلى كلّ من جعل الحكمة ضالّته ، ونور النّبوّة دليله ، في زمن الجهالات والرّعونات ، فكان ذلك المجاهد ..

إلى أولئك جميعا أهدي هذا المجهود المتواضع .

محمّد التّجانيّ . م

مقــدّمــة

تَعْلق بالأذهان ، في غياب فضول البحث والتنقيب عن الحقيقة ، مفــاهيم وتصــوّرات خاطئة عن الأشياء ، ويزداد تشويه تلك المفاهيم والتّصورّات عمقا وخطورة ، إذا ما استندنا فيما نقتنيه من معارف إلى" إذاعة الرّصيف "كما يقولون ، ونظلّ على جهالاتنــا الجهــلاء تلك، ما لم نرد حياض البحث الجادّ ، التي ذلّلت الحضارة المعاصرة ورودها ، بجهود ذوي الهمم العالية والفطر الفائقة من رجالات الفكر والعلم والفلسفة والفنّ .

ومن تلك المفاهيم الخاطئة القول باستحالة قيام علاقة بــين الفلســفة والأدب؛ فالفلســفة بزعمهم، تنتج بمعونة العقل معرفة الحقائق المختلفة في الوجود ، أمّا الأدب والشّعر خاصّة ، فنتاجه تخييل ما لا وجود له ولفت نفوسنا إلى ما في اختلاقاته تلك من جمال نلذّ له ونعجب ، ومن تلك المفاهيم الخاطئة نشأت خصومة تاريخيّة بين أنصار العقل ، مــن فلاســفة رمــوا الأدب والشّعر بالدّونيّة ، لما ينتجه من مخيّلات وأباطيل ، وأنصار الخيال الذين لا معرفــة عندهم لمن لا معرفة له بالخيال، ولا خير في فنّ طغى عليه عقل جاف يروم التّمام والكمال.

ويسجّل التّاريخ من قلب تلك الخصومة ، ميلاد هذه العلاقة المستهجنة الممجوجة ، فلا يلبث أرسطو أن يمدّ جسور القربى بين الشعر والفلسفة ، ويعلن شعراؤنا عن صريح فلسفتهم شعرا، ويكبّ الشرّاح والملخّصون على كنابي الخطابة والشعر لأرسطو وعلــى فلســفته ، ويطّلع على بعض ذلك علماء وأدباء ونقاد ، في جوّ من الاستنكار والرّفض والتّردّد ، الذي لا تعبأ به عجلة التّطوّر ورياح التّغيير .

ويتنافس الفلاسفة المسلمون في شرح أرسطو وتلخيصه ، وتتسرّب فلسفته الفنّيّة عبــر شروحهم وتلخيصاتهم تلك إلى النقّاد ، وتشقّ تلك الفلسفة النّقديّــة طريقهــا مــن المشــرق الإسلاميّ إلى مغربه ، إلى الأندلس التي رفضت الفلسفة طويلا ، إلاّ في طابعها الإســلاميّ الذي أفاد من المنطق كثيرا . ثمّ استكانت أخيرا للطّرح الفلسفيّ اليونانيّ ، على أيدي بعض فلاسفتها ونقّادها، وأتيح لنا أن نعرف فيها فلاسفة مسلمين جرفهم التّيّــار الأرســطيّ إلــى معالجة بعض قضايا النّقد الأدبيّ ، وآخرين استغنوا عــن أرســطو وشــعره بمنطقــه ، أو بفلسفتهم الخاصّة ، وآخرين هربوا إلى التّصوّف، فكان لنا من معالجاتهم النّقديّة المتباينة تلك عنوان بحثنا هذا : " **القضايا النّقديّة عند فلاسفة الأندلس** " .

وأشهر أولئك الفلاسفة على التّرتيب هم : ابن مسرّة القرطبيّ ، وابن حزم الظّاهريّ، وابن السّيّد البطليوسيّ ، وأبو الصّلت أميّة بن عبد العزيز ، وأبو بكر بن باجة ، وأبو بكر بن طفيل ، وأبو الوليد بن رشد ، ومحيي الدّين بن عربيّ ، وعبد الرحمن بن خلدون ، وهي قائمة كبيرة وثقيلة كما نرى ، من شأنها أن تفتح البحث فتحا يستعصي معه الإنهاء ، إلاّ بعد لأي وعناء يعسر تقديرهما .

وننبّه هنا إلى أنّ الحدود المكانيّة أو الجغرافيّة للبحث وهي الأندلس ، تكاد لا تعني شيئا بين فلاسفة المدرسة الأرسطيّة خاصّة ، الكنديّ والفارابيّ وابن سينا وابن رشد ، لأنّ جسور التواصل ممتدّة فيما بينهم بشكل متين يرفض أيّ نوع من أنواع الفصل ، والقواسم المشتركة في طروحاتهم تأبى أن يُذكر الواحد منهم دون أن يُذكر سابقه ، ولذلك فلن يباغتنا في بحثنا ورود شيء من آراء الفارابيّ وابن سينا خاصّة ، فهو أمر لا مفرّ منه رغم بعد الاثنين عن الأندلس .

وقد لا نجانب الصّواب إن قلنا إنّ تلك الحدود الزّمكانيّة ، تظلّ شيئا شكليّا وثانويّا بالنّظر إلى فلاسفة الإسلام جميعا ، إذ تكاد القضايا الفلسفيّة المطروحة تكون عند غالبيّتهم هي هي ، فليس لهامش البيئة والتّاريخ كبير تأثير في توجيه ملامحها ، أو ربطها ربطا خاصّا ببيئة معيّنة أو ظرف تاريخيّ محدّد؛ لأنّ مجال النّشاط الفلسفيّ ، هو الكلّيّات الشّاملة وليس الجزئيّات الخاصّة، ومن ثمّ فالفلاسفة المسلمون في الأندلس هم امتداد طبيعيّ لإخوانهم في المشرق الإسلاميّ ، انطلقوا من واقع معرفيّ وثقافيّ واحد ، فليس للإقليميّة ، فيما نرى، أن تحكم الخطاب الفلسفيّ عموما ، كما ليس لها إمكانيّة الفصل بين الأنساق المعرفيّة للمنظومة الثقافيّة الإسلاميّة في بيئاتها المتنوّعة وتاريخها المديد .

ويكتسي موضوعنا أهمّيّته من ضرورة طيّ الحدود المصطنعة بين العقل والخيال ، والفلسفة والأدب ، والمضمون والشكل ، والمعنى واللفظ ، والمادّة والصّورة ، والفكر واللغة، والأخلاق والجمال ، والدّين والفنّ ، فما أحوجنا إلى خطاب ثقافيّ متناغم متكامل الأنساق يجسّد تكامل ملكات وقوى النّفس الإنسانيّة، خطاب يرفض النظرة الأحاديّة للأشياء ، والمتعصّبة لطرف على حساب طرف. ولقد جسّد فلاسفتنا في طروحاتهم النّقديّة شيئا من هذا التّكامل والتّعادل المنشود ، الذي أخرج النّقد في بعض جوانبه من الطّرح السّاذج كما هو الحال في قضيّة اللفظ والمعنى مثلا .

ولعلّ وقوع فلاسفتنا الأرسطيّين خاصّة ، في بعض الاضطراب والخلط، وهم يوفّقون بين فلسفة أرسطو الفنيّة والأدب العربيّ ، لا ينفي أبدا كون ما أقدموا عليه يعدّ خطوة منهجيّة في الصّميم ، على أن نحسب حساب البدايات التي لا تخلو غالبا من بعض العثار ، والمميّزات الخاصّة التي لا ينبغي تجاهلها في حقّ أيّ أدب من الآداب ، غير أنّ التّلاقح بين الآداب والثّقافات ، يبقى في جميع مستوياته أمرا موكولا إلى قانون التّطوّر ، ومتى دقّت ساعته فسيحدث رغم أنف كلّ معارض ، وذلك من آيات الله السّاطعة في خلقه .

وقد غذّى إقبالنا على هذا الموضوع ، تلك الإطلالة الأوّليّة على مصادره البارزة ، وعلى رأسها كتاب " **الصّورة الفنّيّة في التّراث النقديّ والبلاغيّ عند العرب** " لجابر عصفور ، الذي أعطى الفلاسفة الأرسطيّين خاصّة ومن حذا حذوهم من علماء الكلام ، ما

لهم وما عليهم في باب النّقد الأدبيّ وموقفهم من الإبداع والمبـدع ، وردّ طروحـاتهم إلـى المشكلات الأولى التي انطلقت منها ، ويأتي بعد ذلك " **كتاب أرسطوطاليس فـي الشـعر** " لشكري محمّد عيّاد ، الذي وضع أيدينا على مجال تأثير شعر أرسطو في النّقـد والبلاغـة العربيين ، فذلّل بذلك بعض عقبات البحث ، ويأتي مصطفى الجوزو بعدهما بكتابه " **نظريّات الشعر عند العرب ج1 الجاهليّة والعصور الإسلاميّة** " ليضع بين أيدينا مادّة غزيـرة عـن أولئك الفلاسفة في صيغة تاريخيّة إحصائيّة فيها تكرار كثير وتبرّم بتفريعات حازم خاصـة. وقد نهلنا من كتب إحسان عبّاس النّقديّة ، وعلى رأسها " **تاريخ النّقد الأدبي عند العرب** " ما أثرينا به مادّة البحث ، ولا ننسى ما أفادنا به الأخضر جمعي من خلال كتابه " **نظريّة الشعر عند الفلاسفة الإسلاميّين** " ، فكفى به معينا أنّه دلّنا على أولئك الذين اعتمد عليهم في بحثه ، إذ كان كتابه أوّل ما تصفّحنا من مراجع البحث ، كما لا ننسى قائمة الفلاسفة الأندلسيّين التي تزوّدنا بمعظمها من كتاب " **تاريخ الفلسفة الإسلاميّة في المغرب والأندلس** " لمحمّد إبراهيم الفيّوميّ ، على ما في تلك القائمة من قصور ونقص .

ومع ذلك كلّه فقد عشنا رحلة شاقة طوال بنائنا لفصول هذا البحث ، إذ أبدى الموضوع تعنّتا كبيرا منذ التّصميم الأوّلي له ، فقد وجدنا بداية أنّ المدرسة الأرسـطيّة العربيّـة قـد استأثرت بحصّة الأسد من قضايا النّقد الأدبيّ المزمع عرضها ، في حين أنّ مـن فلاسـفة الأندلس مَن لم يعرف شيئا عن فلسفة أرسطو الفنّيّة ولا عن شعره أو خطابته، وفـي ذلـك غياب لقدر ضروريّ من الانسجام والتناسق في قضايا البحث ، ممّا اضطرّنا إلـى توسـيع مجاله ـــ وربّ ضارّة نافعة ـــ ليشمل فلاسفتنا الأندلسيّين بجميع مشاربهم : أهل البرهـان الأرسطيّين وغيرهم ، وعلماء الأصول والمتكلّمين ، وأهل التّصوّف ، ومرّة أخرى نضـطرّ إلى التّحايل في إخراج المتصوّفة بممثّلهم محيي الدّين بن عربي، طلبا لتناسـق الطّروحـات دائما ، إذ يقيم المتصوّفة الأمر على الذوق والخيال ، بينما تقيمه بقيّة الفئات الفلسفيّة علـى العقل أساسا ثمّ النّقل عند بعضهم .

وبعد أن تحقّق لخطّة البحث شيء من الانسجام والتّناسق بتحايل كبير ، نشدنا فيما نشدنا به خَلْقَ هامش من الجدّة في موضوعٍ صعب المتناول ضيّقِ الهامش كهذا ، وجدنا أنفسنا بعد ذلك أمام صعوبات البحث العلميّ الطّبيعيّة التي لا يخلو منهـا بحـث ، وأوّلهـا الفوضـى الاصطلاحيّة عند فلاسفة المدرسة الأرسطيّة خاصّة ، التي ترتدّ في بعضها إلى التّرجمات ، وفي بعضها الآخر إلى الاضطراب النّاجم عن تطبيق النّظريّة الفنّيّة اليونانيّة علـى النّتـاج الأدبيّ العربيّ الصّرف ، وقد أعلن الدّارسون عن هذه الفوضى الاصـطلاحيّة، والتّنـاقض أحيانا ، وغموض العبارة أحيانا أخرى ، فضلا عن غلبة الجانب النّظـريّ ، كمـا سـيتبيّن لاحقا، وكان لذلك تأثيره الكبير في سير عمليّة الفهم والاستيعاب لبعض طروحـات أولئـك الفلاسفة ومن تأثّر بهم . و تأتي غلبة الطّابع النّظريّ كما أسلفنا على رأس قائمـة العوامـل التي صعّبت عمليّة الفهم ، بندرة الشاهد والمثال ، كما سنرى مع تفريعات حازم المرهقة .

ومن تلك الصّعوبات أيضا عدم وصول أيدينا إلى المعلومات الضّروريّة لبعض فلاسفتنا الأندلسيّين أمثال البطليوسيّ وابن باجة وابن طفيل ، في باب النّقد لشحّ المراجـع ، الشـيء الذي اضطرّنا إلى تحايل آخر، هو تمثيل أولئك الفلاسفة في عمومهم بابن رشـد كمركـز ، مسبوقا بابن حزم ممثّلا لمن جاء قبله، ومتبوعا بحازم وابن خلدون ممثّلين لمن جاء بعـده .

ويمثّل ابن رشد وحازم الفلسفة اليونانيّة، بينما يمثّل كلّ من ابن حزم وابن خلدون بعض جوانب الفلسفة العربيّة الإسلاميّة .

ومن تلك الصّعوبات أيضا ، بقاء بعض الكتب بعيدة عن متناول أيدينا رغم علاقتها الوثيقة ببحثنا ، منها مثلا : " **أدب الفلاسفة من الكنديّ إلى ابن رشد** " لرياض ش. جبر ، و" **مفهوم الشّعر**" لجابر عصفور، و" **نظريّة الشعر عند الفلاسفة المسلمين** " لألفت كمال الرّوبي ، و" **مفهوم الأدب في الخطاب الخلدونيّ** " لغسّان إسماعيل عبد الخالق ، و" **فلسفة الفنّ والجمال عند ابن خلدون** " لعزت السيّد أحمد، وكذا كتاب " **ابن رشد** " لعبّاس محمود العقّاد ... وغيرها ممّا نأسف أن يكون نهبا للعنكبوت ربّما ، في رفوف المكتبات الخاصّة لبعض الأصدقاء والباحثين .

وإذا كان إنجاز أيّ بحث علميّ على امتداد مراحله ، يحتاج أوّل ما يحتاج بعد العقل السّليم إلى الصّحّة الجيّدة والجسم السّليم ، فتلك أمّ الصّعوبات بالنّسبة لكاتب هذه السّطور، ذلك أنّ لفيفا من الأمراض المحبطة والأوضاع الاجتماعيّة المثبّطة عاقت الباحث وأقعدته عن إنجاز البحث في الوقت المحدّد له وبالصّورة المُرضية التي يثلج لها الصّدر وتطمئنّ لها النفس .

إلاّ أنّ تلك الصّعوبات كلّها ، لم تمنع من أن يأخذ بحثنا صورته المتوخّاة ، في رسم بطاقة فنّيّة تقريبيّة لطروحات فلاسفة الإسلام في الأندلس ، الذين جمعهم رغم اختلاف فصائلهم ، ربط الأدب بالوظيفة الأخلاقيّة من خلال خصائصه التّشكيليّة .

سيحاول بحثنا إذن ، أن يجيب عن أسئلة جوهريّة ثلاثة : أوّلها هل كان لأدبنا القديم ونقده علاقة بالفلسفة ؟ فإذا ثبت ذلك فما هو الهامش الذي مثّله فلاسفة الأندلس من تلك العلاقة ؟ وأخيرا ما مدى تأثّر الأدب الأندلسيّ ونقده بذلك الهامش المزعوم ؟

وقد يبدو ذلك أكثر وضوحا من خلال الخطّة التي رسمناها لبحثنا ، الذي انتهى به التعديل والتّهذيب، إلى أن يضمّ بين دفّتيه مقدّمة وثلاثة فصول وخاتمة : تناول الفصل الأوّل منها رسما للخلفيّة العامّة التي تجمع الخيوط الأساسيّة للموضوع ، انطلاقا من العناصر البارزة للعنوان : " قضايا النّقد الأدبيّ "، " عند الفلاسفة " ، " في الأندلس " ويترتّب على ذلك طبعا ضرورة البدء بالفلسفة الإسلاميّة ، التي ينتمي إليها أولئك الفلاسفة المسلمون بطروحاتهم النّقديّة ؛ ففلاسفة الأندلس لا يخرجون عن كونهم حلقة من حلقات الفلسفة العربيّة الإسلاميّة بفصائلها المتباينة ، وقد استلزمنا ذلك إيجاز القول في هذه الفلسفة وخصائصها العامّة ، وحدودها، وضرورتها للحياة إلى جانب الدّين والفنّ ، ممّا تضمّنه المبحث الأوّل، الذي ذيّلناه بضبط طبيعة العلاقة بين أولئك الفلاسفة وبين الأدب ونقده والفنّ عموما ، وقد سوّغت لنا تلك العلاقة ، الحديث بعدها عمّا تسرّب من فلسفة إلى شعرنا القديم خاصّة وأدبنا القديم عامّة، كمظهر لتأثّر الأدب ونقده بالجوّ الثّقافيّ ، ممّا جعلناه خاتمة المبحث الأوّل .

وحين كانت نقطة التّقاطع بين الفلسفة والفنّ والأدب ونقده ، تتمثّل في عنصر الجمال الذي أسفر التّساؤل فيه عن تقاطع واضح بين هذه الأنساق المعرفيّة ، وجب الحديث عن بعض مواطن التّداخل المزعومة تلك ، بين الفلسفة والفنّ عموما، ثمّ بين الفلسفة والأدب ونقده بشكل خاصّ ، وما أسفر عنه ذلك من مذاهب ومواقف قديمة وحديثة ، تؤكّد علاقة

فلسفة الجمال ومدارسها بكلّ ذلك ، كما تؤكّد العلاقة المزعومة للأدب شعره ونثره ونقده بالفلسفة ، وهو ما تضمّنته المطالب الأربعة للمبحث الثاني . ثمّ رسمنا من خلال المبحث الثّالث صورة تاريخيّة موجزة لنقدنا القديم وتيّاراته .

ويبدأ الفصل الثاني بمسح سريع لمسيرة النّشاط الفلسفيّ في الأندلس وما لقيه من تعثّر ومضايقة ، بعد نبذة سريعة عن بلاد الأندلس من الفتح إلى السّقوط ، فإذا ما اكتمل المبحث الأوّل لهذا الفصل تجاوزناه إلى المبحث الثاني، الذي تضمّن تعريفا معتدلا بفلاسفة الأندلس الذين كانت لهم علاقة بالأدب ونقده، منتقين منهم ، بصورة عمليّة من يصلح نموذجا لبحثنا ، مبرّرين لسبب إقصاء من أقصي منهم من قائمة النّماذج . يلي ذلك المبحث الثالث من هذا الفصل ، الذي ضمّنّاه شيئا عن ملامح النّقد الأندلسيّ قبل مجيء ابن رشد ، من خلال ابن حزم نموذجا ، منبهين إلى غلبة التّيّار الأخلاقيّ وما لذلك من علاقة بالمشروع الحضاري والثّقافيّ للأدب الأندلسيّ .

ويأتي الفصل الثالث ليعلن عن بداية اتّصال النّقد الأندلسيّ بالفلسفة اليونانيّة وطروحاتها، عبر تلخيصات ابن رشد ومدى تأثيرها في الأوساط النّقديّة آنذاك ، ممّا حواه المبحث الأوّل من هذا الفصل، ويليه المبحث الثاني الذي تضمّن طائفة من القضايا النّقديّة، صُدِّرت بشيء في مفهوم الشعر ومهمّته وما للفلاسفة من رؤى في ذلك ، ومن تلك القضايا السّاخنة لدى المدرسة الأرسطيّة خاصّة : المحاكاة والتّخييل ، والصّدق والكذب ، والوحدة الفنّيّة والطول المستحسن في القصائد ... وغيرها .

ويميل بنا المبحث الثالث من هذا الفصل إلى تحسّس مدى تأثير تلك الطّروحات النّقديّة الفلسفيّة في النّقد الأندلسيّ ، بدءا بمعاصري ابن رشد الذين يكاد التأثير فيهم ينعدم كلّيّة ، ومرورا بحازم القرطاجنّي مجسّدا للتّأثر الأمثل بالمدرسة الأرسطيّة من خلال ما عرض له في منهاجه من قضايا تتّصل بذلك ، وممثّلا لمن جاء بعد ابن رشد من نقّاد ، وختاما بابن خلدون ممثّلا لمن جاء بعده من فلاسفة لم يمسسهم تأثير أيضا فيما يبدو ، وينتهي البحث بذلك لتليه الخاتمة بما فيها من خلاصة ونتائج نعرفها في حينها .

وقد اقتضانا البحث في مجمل فصوله منهجين اثنين ، أوّلهما المنهج الوصفيّ التّاريخيّ لما تطلّبه الموضوع من عرض للمادّة النّقديّة في نسقها التّاريخيّ ، وطبيعة صلتها بكلّ من الفلسفة والأدب، وثانيهما منهج التّحليل والاستنباط والاستنتاج في هامشه الضّيّق طبعا ، الذي مسّ شيئا من الفصل الثاني وبعضا من الفصل الثالث .

ولا يفوتنا ختاما أن نثمّن بحثنا ونتوّجه بأسنى عبارات الشكر والعرفان والتّقدير لكلّ من ساهم في نجاحه من قريب أو بعيد ، وأولى النّاس بالذكر هنا هو الأستاذ الدّكتور كمال عجّالي ، الذي أشرف على البحث ، ولم يبخل علينا بتصويباته وتوجيهاته وحلمه طوال الرحلة ، والشّكر موجّه من خلاله إلى جميع أساتذتنا الأفاضل في جامعتي باتنة وورقلة . وجزى الله الصّديق الحميم عبد الرحمن جاب الله الذي هوّن علينا محنة الطّبع ، هوّن الله عليه متاعب الدنيا وجعله ممّن يمشون على الأرض هونا.

وحسبنا في الختام أنّ ما قدّمناه يمثّل محاولة جادّة في هامش من هواهش النّقد ، إن خلت من جديد ، فهي بالنّسبة لكاتبها الجديد كلّ الجديد ، بما أضاءت له من آفاق الموضوع ،

ولعلّ القارئ الكريم أن يفيد هو الآخر ممّا وُضع بين يديه ، من مادّة فيها قدر كـــاف مـــن التّنظيم والتّرتيب .

سدّد الله خطانا وخطى كلّ باحث مخلص إلى مزيد من التّضحية في سبيل بناء صـــرح العلم والمعرفة والحضارة ، إنّه وليّ ذلك والقادر عليه ، وعليه وحده قصد السّبيل .

ورقلة في 24 سبتمبر 2008م الموافق لـــ 24 رمضان 1429هـــ .

محمّد التّجاني محجوبي .

أدبنا القديم بين تأمّلات الفلسفة ونظريّات الفنّ وتيّارات النّقد

1 ــ فلاسفة الإسلام وعلاقتهم بكلّ من الفلسفة والفنّ والأدب .

2 ــ الظّاهرة الجماليّة بين الفلسفة والفنّ .

3 ــ نقدنا القديم وتيّاراته .

فلاسفة الإسلام وعلاقتهم بكلّ من الفلسفة والفنّ والأدب .

1 ـ حاجة الإنسان إلى الفنّ والدّين والفلسفة :

لا غنى للإنسان ، في مسيرته الشّاقة نحو المطلق ، من ركائز أو محطّات ثلاث، متكاملة ومتداخلة ، تلبّي في نشاطه المتّصل ، ما هو وجدانيّ وما هو معرفيّ معا ، وتلك الرّكائز هي : الفنّ والدّين والفلسفة ([1])، ومهما يكن من شأن ترتيب الفلاسفة لهذه المحطّات الثّلاث ، تقديما وتأخيرا ، فإنّ حاجة الإنسان إليها ضرورة لا مفرّ منها ، من أجل تحقيق قدر من التّوازن يعين على استشراف المطلق ومقاربة الكمال، وذلك انطلاقا من طبيعة الإنسان نفسه ، الذي يتنازعه عقل فعّال وقلب خفّاق حسّاس .

أ ـ الفنّ : لم يكن الفنّ يوما ـ والأدب أرقى درجاته ـ سوى تعبير عن تساؤلات الإنسان وحيرته وقلقه تجاه تقلّبات الذّات في مجاهل الحياة والطّبيعة ، وما وراءهما من هواجس وألغاز ، تجاه الإنسان الصّورة المصغّرة لهذا الكون ، والنّافذة التي تتسرّب الأسئلة منها وإليها في آن واحد .

ولقد كانت التّجارب الفنّيّة المختلفة ، عبر التّاريخ الإنسانيّ الطّويل ، محاولات متعثّرة لتبديد تلك الحيرة ، عبر محاكاة الواقع ، لتجاوزه إلى ما ينبغي أن يكون ، إلى الأفضل والأجمل والأكمل . ويمثّل الفنّ في رأينا أولى تلك المحطّات ، لأنّ الإحساس بالجمال سابق قطعا للتّفكير في أجوبة لألغاز الحياة والكون ، كما تتأتّى ضرورة الفنّ أيضا ، من الحاجة الطّبيعيّة لإرضاء الحسّ الجماليّ والذّائقة التي فطر عليها الإنسان، فليس من باب الصّدفة والاعتباط ،أن جاء القرآن الكريم برسالته الدينية والأخلاقيّة السّامية، نموذجا فنّيّا مذهلا ، أسكت فحول الشّعراء عن شعرهم واستلّ شهادات الإعجاب من قلوب الأعداء وأفواههم .

ب ـ الدّين : ولابدّ لحياة النّاس مهما أوغلت في البدائيّة ، أو عربد بها التّطوّر المادّيّ ، من الإجابة عن تلك الأسئلة الخالدة : من أين جئت أيّها الإنسان ؟ ولماذا ؟ وإلى أين ؟ والحقيقة أنّ الإنسان ظلّ يتخبّط في مقارباته ، التي دنت به حينا ، وابتعدت به أحيانا ، عن الحقيقة المطلقة الأبديّة ، إلى أن جاءته بها الأديان السماويّة ، فعرفت حياته ذلك الاستقرار والتّوازن الذي أراده لها خالق الأكوان ، وكان الإسلام خاتمة تلك الأديان ، التي بدّدت حيرة الإنسان وأجابت عن سؤال المصير الذي أرّقه طويلا إجابة لا بديل عنها.

وإذا كانت حياة البشر قد ظفرت بشيء من الوحدة والتّقارب ، بتوجيه تلك الأديان، فإنّ الذّات الفرديّة ، الأنانيّة بطبعها ، الطّمّاحة إلى التّميّز والتّفرّد وربّما التّألّه ،

---

(1) ـ ديني هويسمان : علم الجمال ، ترجمة ظافر الحسن ، ط/ 2 ، الجزائر ، 1975م ، ص 48 .

فتـــنت عبر القـــرون المتراكـــمة ، بـــسؤال آخر أدهى من سؤال المصير، هـــو (أيّ تلك الأديـــان السّـــماويّة أصحّ وأوثق؟) ، وكانت تلك الحيرة التي سجّـــلها المعـــرّيّ([1]) في شعره ، وكتمتها نفوس وجاهرت بـــها أخرى ، على الرغـــم من محاولـــة الدّيـــانة الخـــاتـــمة تأكـــيد أنّ الدّين عـــند الله الإسلام ، وتستـــمرّ الحرب في حـــياة الإنسان في أقـــبح صورها ، حرب الانتصار للـــذّات ، ولـــكنّ الدّين في صفائه وقدسيّـــته بـــريء منها على كـــلّ حـــال ، فـــما أروع محمّد إقبال حين يقول فـــيه :

ومن رضي الحياة بغير دين   فقد جعل الفـــناء لها قريـــنا ([2])

وما أجمل تصوير القرضاوي له أيضا ، حين يقول :

فالـــمرء مـــن غـــير ديـــن   شـــيء يضـــاهي الغـــــزلا
والكـــون مـــن غـــير ديـــن   لـــــغز أبـــى أن يحـــــــلاّ ([3])

ج ــ **الفلسفة** : ولا غنى لحـــياة الـــنّاس أيضا عن النـــشاط الفلسفيّ ، الذي ينـــير العـــقل ويمـــكّنه من التّفكـــير السّـــليم ، ومن التّـــأويل الصّحيح للنّصوص ، ومعالجـــة مستجدّات الحـــياة بقياس صحيح يضعـــها في نصابها ، واستعمال العـــقل فـــي معرفـــة الطّبيعة والحياة من صميم ما يدعو إلـــيه الـــدّيـــن نفـــسه ، الذي شـــــنّع بالمعرفـــة القـــائمة على التّقـــليد ، وما عطـــّل العـــقل يوما وغابت الفلسفة بأسئلتها الكبـــرى فـــي الحياة والموت ، إلاّ حلّ محلّـــها التّحجّر الفكريّ والغـــلوّ والتّشدّد الـــدّينيّ والتّعـــصّب المذهبيّ ، فضلا عن الشّعبذة والتّخريف والتّخلّف الحقيـــقيّ ، ولكن بشـــرط ألاّ يتجاوز المتفلسفون بالعـــقل حـــدوده التي لا يعود السّـــبح وراءها بطـــــائل ([4]) ؛ لأنّ خـــــير الفلســـــفة ما أوصل إلى الحـــكمة ، وما الحـــكمة إلاّ مـــعرفة الله ([5]) .

والطريف في هـــذا التّرتـــيب ، أنّ الدّيـــن قـــد توسّط بين الاثنـــين؛ ممسكا بـــالفنّ حتّى لا يغرق في وجدانيّـــته و صوريّته ، وبالفلسفة حتّى لا تشتطّ في عقلانيّتها ، وذلك هو التّوازن الذي من شـــأنه أن يثـــبّت خطوات الإنسان في سعـــــيه الحثـــــيث نحـــو الكـــمال المطـــلق .

---

(1) ــ سترد أبيات حول الحيرة الدّينيّة لدى المعريّ في المبحث الخاصّ بمظاهر تأثّر الشعر والأدب بالفلسفة ، لاحقا .

(2) ــ هذا البيت من قصيد(حديث الرّوح) للدّكتور محمّد إقبال(1877 – 1938م) الشّاعر الباكستاني الملتزم بقضايا وطنـــه الإســـلامي الكبير.عن ويكيبيديا/الموسوعة الحرّة ، الفقرة : 5 (http//ar Wikipidia.Org / Wiki/) .

(3) ــ البيتان من قصيدة للدّكتور يوسف القرضاوي ، قالها وهو في الاستشفاء بالولايات المتّحدة ، ومطلعها :

ربّـــــاه عظـــميَ كـــــلا   ومـــا بلـــغـــت المـــحـــــلا
أضـــحت عصـــايَ رفيـــقي   ولازمـــتـــنيَ ظـــــــــلا .

(4) ــ يرى الدّكتور عبد الحليم محمود ، مع جمهور علماء الأمّة ، أنّ إقامة ما وراء الطّبيعة على العقل هوة سحيقة وقع فيها المسلمون ولم يجنوا منها سوى الفتنة والفرقة ، ولم يُسِغ الرّعيل الأوّل منهم ترجمة إلهيّات اليونان وأخلاقهم ، لأنّها أخرجتهم من دائرة النّصّ المقدّس إلـــى دائرة العقل الخطّاء . عبد الحليم محمود : التّفكير الفلسفيّ في الإسلام ، ط1، بيروت- لبنان ، 1974م ، ص 464 ، 465 .

(5) ــ كما يرى المرجع السّابق نفسه ، في معرض حديثه عن المعنى الفلسفي لكلمة حكمة ، ما ملخّصه أنّ الحكمة هي الوصول إلـــى الله ، والفلسفة هي الطّريق إلى ذلك ، ومن أدلته على ذلك أنّه ما من فيلسوف إلاّ وتعرّض لمبحثي الألوهيّة والخير أو الفضيلة، أمّا غيرهمـــا مـــن المباحث فقد يرد وقد لا يرد ، كما يضيف أنّ كلمة (الفلسفة الأولى) عند اليونان والعرب جميعا كانت تطلق على (الإلهيّات) . ينظر المرجع السّابق نفسه ، ص 230 ، 231 .

2 ــ من مــلامح الفلســفة الإسلامــيّة :

نلج الآن ، بشيء من التّحفّظ ، إلى ثالثة المحطّات السّالفة الــذّكر ، إلــى الفلســفة، والفلســفة الإسلاميّة ([1]) بوجه خاصّ ؛ إذ يمثّل الحــديث عــن الفلســـفة الإسلامـــيّة والفلاســفة المسلمــين ، جــزءا هــامّا من الخلفــيّة العــامّة لــهذا البــحث ؛ ذلك أنّ الآراء النّــقديّة التي يفــترض أن يضبطها هــذا البحث ويســلّط عليــها الضوء ، هــي تلك التي تعكــس مــدى التّفاعل بــين الثــقافة العربــيّة الإسلامــيّة والفلســفة اليونانــيّة ، في بلاد الأندلس طبــعا ، كامــتداد لما حــدث قبــله ، من تفــاعل فــي هــذا الإطــار لــدى المشارقة .

وبشــكل عــامّ ، تعــتبر الفلســفة لــدى أولئك الفلاســفة المسلمــين شــاملة لجمــيع العلوم: النّــظريّة والعمــليّة ([2]) ، فهي بحقّ أمّ الــعلوم كما قــيل ، وخلــيق بــهذه الأمّ أن تشــترك مع أبــنائــها في الهدف والــغاية أو في المنــهج والوسيــلة .

وقد عــدّت المشكلة الــدّينيّة نفسها ، عند أولئك الفلاسفة ، مــن صــميم الدّراســة الفلسفيّة وكان الــدّين بــذلك جزءا من التّفكــير الفلســفيّ بمــعناه الــشّامل ([3]) .

والمتصفّح لتاريخ هــذه الفلســفة الإسلامــيّة ، التي أضــاءت حــياة الإنـــسان لفــترة زمنيّة لا يستــهان بــها ، يجــدها دوما إنــسانيّة شــاملة تهدف إلــى تحقــيق المعرفة في جميع أبعــادها ؛ المعرفة بالله الواحــد الأحــد ، وهــي أمّ الغــايات ، ولا يوقــفها إلاّ الموت الذي كتــب على كلّ مخلوق، ثــمّ المعرفــة بالنّــفس والطّبــيعة والوجود ككــلّ ، ثمّ المعــرفة بالحقّ والأخــلاق والجمال ... وغير ذلك مما يتعــلّق بفــكّ ألغــاز عالمي الغيب والشّــهادة .

وكــلّ معرفة تحرص هذه الفلسفة على الاجتهاد في تحقيقها ، إن هي في النّهاية إلاّ سبيل إلى تحقيق الهدف الأسمى في الحياة ، ألا وهو" التّقوى "، فــرأس الحــكمة مخــافة الله ، كما ورد في بعــض خطــبه صلّى الله علــيه وســلّم ([4]) ، وتؤكّــد آيات كثــيرة من الــذّكر الحكيم هــذا المبدأ الهامّ في الحــياة ، منها قوله تعالى : « يا أيّــها الــنّاس إنّا خلقــناكم من ذكــر وأنــثى وجعلــناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا إنّ أكرمكم عنــد الله أتــقاكم إنّ الله عليم خبير » ([5]) ، كما تؤكّــده أحاديث كثيرة أيضا ، منها قوله صلّى الله عــليه وســلّم : « ... ليــس لعــربيّ عــلى عجميّ ولا لأبيض على أسود فضــل إلاّ

(1) ــ هناك من لا يوافق على مصطلح (فلسفة إسلاميّة)، لاعتبارات واهية ومواقف متطرّفة ؛ ينظر في ذلك المرجع السّابق نفســه ، ص 235- 258 ، 259 ، وما بعدها . وكذلك عمر التّومي الشّيباني : مقدّمة في الفلسفة الإسلاميّة ، تونس و ليبيا والجزائــر 1990م ، ص 71-74 . وسيرد شيء عن القضيّة فيما يلي من صفحات .

(2) ــ ثمّة تقسيمات مختلفة لفروع الفلسفة منها هذا التّقسيم للفيلسوف الأمريكيّ Wiliam.E.h.، وتشمل الفلسفة النّظريّة عنده (الميتافيزيقا ، ونظريّة المعرفة ، والمنطق) ، أمّا العمليّة فتشمل (علم الأخلاق ، وعلم الجمال ، وعلم النّفس) ، وثمّة التقسيم الثّلاثيّ المعروف :مبحث الوجود (الأنطولوجيا) ، ومبحث المعرفة(الإيبستمولوجيا) ، ومبحث القيم(الأكسيولوجيا) ، وهذا هو التّقسيم الأكثر تداولا. ينظــر عمــر التّــومي الشّيبانيّ : مقدّمة في الفلسفة الإسلاميّة ، مرجع سابق ، ص 33 ، 34 .

(3) ــ يحرص بعض العلماء على إدراج علم الكلام وعلم الأصول والتّصوّف تحت مباحث الفلسفة الإسلاميّة، نظرا لوحــدة الهــدف وهــو الوصول إلى الحكمة ، وإن اختلفت المناهج والسّبل ، فبعضهم ينتهج العقل والمنطق ، وبعضهم انتهج الذّوق والتّصفية الرّوحيّة . ينظر المرجع السّابق نفسه ، ص 71-74 ، وعبد الحليم محمود : التّفكير الفلسفيّ في الإسلام ، مرجع سابق ، ص 237 ، 238 ، 239 .

(4) ــ محمّد عبد العزيز الخولي : إصلاح الوعظ الدّينيّ ، خطبته صلى الله عليه بتبوك ، ص 40 ، 41 ، ؟ ، ؟ .

(5) ــ سورة الحجرات 13 .

بالتّــقوى ... » ([1]) ، ذلك أشرف معيار للتــفاضل عــرفه تاريخ البشريّة ؛ به يطـــرح الإنسان غروره ، ويعرف قدر نفسه ، ومن ثمّ يعرف ربّه ، فقد قال الحكماء: « اِعرف نفــسك تعرف ربّك » ([2]) .

ومبــدأ التّــقوى هــذا الذي تتبني علــيه الفلــسفة الإسلاميّة ، يقــف حدّا فاصــلا بينــها وبين الفلسفة الغــربيّة ، التي لا هــدف لها ســوى الوصــول إلــى الحقيـــقة المجرّدة ([3]) .

والمتتبّع لتاريخ الفلسفة العامّ ، يدرك بوضوح أنّ مفهومها قــد ارتبط منــذ البدايــة بمعاني الحكمة والتّوجيه إلى الكمال الأخــلاقيّ والرّوحيّ ، لتحقيق السّــعادة المــادّيّة والرّوحيّة للإنسان . ولم تكن الفلســفة يوما مجــرّد نظر عقليّ أو معرفة نظريّة خالــية من أيّ مضمون روحيّ أو خلقيّ؛ فهي بحث جادّ في حياة الإنـــسان ، وعمــل علــى توجــيه سلوكه بشــكل يــتغلّــب فــيه جانــبه الرّوحيّ على المادّيّ . ونظرا لجوهريّة الإنسان كموضوع لأيّ فلسفة اخــتار بعضهم تسمية الفلسفة " علم الإنسان " أو " علــم الرّوح الإنسانيّة " ؛ فهي عــلم بالرّوح الإنسانــيّة ، بمعطــيات عــلم المنـــطق ، لضــبط الإرادة والحــرّيّة والسّــلوك ، وتحقــيق السّعادة ، غــاية كــلّ مخــلوق. ([4])

وإذا كان ذلــك غاية الفلســفة بشكل عامّ ، فإنّ الفلــسفة الإسلامــيّة بــه أولــى؛ نظرا لأهمّيّة هــذا الجانب فيــها ، إذ يؤكّــد صاحب هــذه الرّسالة محمّد صلّى الله عليه وســلّم أنّه بعث ليتــمّم مكــارم الأخلاق ، وقد وصــفه ربّه في القــرآن الكــريم بأنّــه على خلق عظيم ، وتوحي سنّــته وســيرته بذلك في جملتــها وتفصيلها ، وكثيــرا مــا لخّصت جوامع كلمه صلّى الله عليه وسلّم الــدّين كــلّه في المعاملة الحسنة : « الـــدّين المــعاملة » ([5]) .

وقد ارتــبطت هــذه الفلســفة المتبنّــية للرّسالة الأخلاقــيّة بالــدّين الإســـلاميّ ومصدريه الأساسيــين : القــرآن والسّــنّة ، ولــم تمنع تلك الفلسفة ترجمة كتب الأوّلين حين دعت الضّرورة إلى ذلك ، واحترمت العقائد الأخرى في تسامح مــدهش ، لعـــلّ اليهود أوّل من يشهد به ، وأكّــدت القــيم الرّوحيّة ، واعتمــدت الوســطيّة والنّظــرة التّوفيقــيّة بين الدّين والفلسفة والوحي والعقل، واهــتمّت ككلّ فلســفة بالحقائق الكــبرى للكون والحــياة ، وبدراسة العــالم في كلّــيّاته لا في جزئــيّاته ، وبالنـــّظرة الشّــاملة لمعــضلات الحــياة، كما أكّدت الاجتهاد واستخدام الرّأي والقياس حتّــى فــي الأمــور

(1) ــ موقع روح الإسلام .المكتبة الإسلاميّة .موسوعة الحديث النبوي الشريف . الإصدار 1. الصّحاح .Http://www.Islamspirit.com

(2) ــ حسن حنفي حسنين : ابن رشد شارحا أرسطو ، مؤتمر ابن رشد ج1 ، ص 12 . ووردت العبارة عنده كالآتي : " اعرف ذاتك تعرف ربّك " ، وفي بعض مواقع الإنترنيت يوجد تفصيل من ابن القيّم لمعنى العبارة ، ونفي لكونها حديثا نبــويّا ، ونسبتها إلى بعض حكماء اليهود ، فلينظر ذلك في موضعه . عن ويكيبيديا/الموسوعة الحرّة ، الفقرة : 5 (http//ar Wikipidia.Org / Wiki/) .

(3) ــ ينظر عمر التّومي الشّيباني : مقدّمة في الفلسفة الإسلاميّة ، مرجع سابق ، ص 33 .

(4) ــ ينظر نفسه : ص 42 ، 43 .

(5) ــ وفي رواية (الدّين حسن الخلق) ، ينظر في ذلك محمود شلتوت : من توجيهات الإسلام ، ط7 ، دار الشروق ، القاهرة و بيــروت ، 1980م ، ص 312-316 .

التّشريعيّة ، ودعت إلى النّقد النّزيه والفكر المستقلّ والحوار الهادئ وروح التّساؤل المستمرّ والبحث في العلل والأسباب الكامنة وراء الظّواهر ، وتجاوز التّقرير إلى كينونة الأشياء وعلّة وجودها (1) .

ولئن تأثّر الفلاسفة الإسلاميّون بمن سبقهم من فلاسفة اليونان ، وخاصّة أفلاطون وأرسطو ، فإنّهم قد تميّزوا عنهم بمعالجة القضايا والمشكلات المنبثقة من الواقع العقليّ والثّقافيّ للمسلمين ، وما له من مميّزات ارتبطت بالقرآن الكريم وبالتّراث الأدبيّ الجاهليّ ، وبالحياة العربيّة بكلّ مزاياها وهناتها . ومهما وجّه إلى الفلسفة الإسلاميّة ، ومن قبلها الفلسفة اليونانيّة ، من نقد واعتراض ، بمنظار الفكر الحديث ، فسيبقى لكلا الفلسفتين ذلك التّميّز والشّموخ والفضل الذي لا ينكر على الفكر الإنسانيّ كلّه (2) .

3 ــ نظرة الفلاسفة المسلمين إلى الفنّ والأدب :

لا يفوتنا ههنا ، أن نميّز أوّلا بين وصفين متداولين ، هما : فلاسفة مسلمون، وفلاسفة إسلاميّون ؛ فالأوّل أطلق عادة على المفكّرين المسلمين الذين بنوا أصول علمهم وتفكيرهم بالاستناد إلى مصادر الإسلام ، متمثّلة في القرآن الكريم والسّنّة النّبويّة ، من فقهاء وأصوليّين ومتكلّمين ومتصوّفة ، أما الثّاني ، وهو وصف(إسلاميّين)، فقد قصد به إلى تمييز تلك الفئة من الفلاسفة الذين انطلقت فلسفتهم من الخلفيّة اليونانيّة ، شرحا وتلخيصا ، ثمّ تأثّرا واقتباسا ، ثمّ تسليطا لضوء تلك الفلسفة ومناهجها على التّراث العربيّ الإسلاميّ .

وإذا كان بعض الدّارسين(3) يلحّ على استعمال نعت (إسلاميّين) بدلا من نعت (مسلمين)، تمييزا لأولئك الذين استندت فلسفتهم ، كما أسلفنا ، إلى الخلفيّة اليونانيّة ، أمثال الكنديّ والفارابيّ وابن سينا وابن رشد، الذين تعرّضوا لأعمال أرسطو بالشّرح والتّلخيص ، خاصّة لكتابه " فنّ الشّعر " ، فإنّنا نرى من ناحيتنا أنّ اللفظ الأوّل أنسب وأدقّ ، وذلك بالنّظر إلى طابع المشكلات الفلسفيّة المعالجة وكيفيّة طرحها ، إذ قد كان المنطلق في كلّ ذلك هو الواقع العقليّ والثّقافيّ العربيّ والإسلاميّ .

وقد كانت لهذا الواقع فلسفته الخاصّة التي تمحورت حول القرآن الكريم منذ بدء نزوله ، ولكنّها لم تظهر في شكل اتّجاهات فلسفيّة واضحة المعالم ، إلاّ عند تحقّق نوع من الاستقرار في الأعصر العبّاسيّة ، وحدوث ما حدث من امتزاج بين الثّقافات ، ثمّ نشاط حركة التّرجمة ، وحدوث التفاعل الحقيقيّ بين الثّقافة العربيّة الإسلاميّة وما سمّي آنذاك بالعلوم الدّخيلة . وذلك ما يؤكّده عبد الحليم محمود (4) حين يشير إلى أنّ نشأة العلوم الإسلاميّة تدرّجت ، وجودا ووضعا وترتيبا ، منذ بدء الإسلام نفسه ، وقد عولجت تحت محاورها

(1) ــ ينظر عمر التّومي الشّيباني : مقدّمة في الفلسفة الإسلاميّة ، مرجع سابق ، ص 104 ، 105 .
(2) ــ المرجع السابق نفسه : ص 106 .
(3) ــ الأخضر جمعي : نظريّة الشّعر عند الفلاسفة الإسلاميّين ، ط1 ، الجزائر ، 1999م ، ص 7 .
(4) ــ عبد الحليم محمود : التّفكير الفلسفيّ في الإسلام ، مرجع سابق ، ص 256- 257 .

الأساسـيّة : العقيدة ، والشّريعة ، والأخلاق ، المشكلات الفلسفيّة الخاصّـة بالتّـنزيه والعدل ، وصلة الله بالإنـسان والعالم ، ووجود الخـير والشّر ، والحرّيّة والاختـيار ، ونوقشت كلّ تلك المسائل وظهر فيـها آراء وزعـماء ، واعتـمد في ذلك على الأدلّـة العقلـيّة والنّقـليّة مـعا ، حدث كلّ ذلك قـبل أن ينغـمس القوم في شـرح وتفسـير أفلاطون وأرسطو .

واستـمرّ الحديث والجـدل في مسائل الكـلام هادئا بطيـئا أو عنيـفا سـريعا ، إلى أن جاء واصل بن عـطاء وعمرو بن عبـيد ([1]) ، فـنظّماه و نسّـقاه وكوّنا فـيه مـذهبا عقلـيّا ناضجا، ولم تكن الفلسـفة اليونانيّة ، من إلهيّـات وأخلاق ، يومئذ ، قـد ترجمت بـعد .

ويضيف عبد الحليم محـمود أنّ هـذا التّـهوين من شـأن الفلسـفة الإسلامـيّة وثـقافة الشّرق بشكل عامّ ، إنّـما يمثل الوجـه الحقـيقيّ للفـكر الـغربيّ المتعصّب ، الذي قـسّـم الجنـس البـشريّ إلى : جـنس آريّ يتـزعّمه شـمال أوربّا خاصّة ، ومن صفـاته الإبداع والابتـكار والاختـراع على زعمهم ، وجنس ساميّ يتمركز في الشّرق الأوسط عموما والشّعوب العربـيّة خصوصا ، ومن صفاته أنّه مقـلّد وتـابع لغـيره أبدا ، ويمـثّل ذلك طبـعا الجانب الفـكريّ والثّـقافيّ ، مضافا إلى الجـانب الـماديّ والعسكريّ ، من الحرب المكشوفة التي يشـنّها العـقـل المركـزيّ الأروبّيّ، ضـدّ الشّـرق وحضارته ، وما الاستعمار الحـديث فـي همجيّـته ووحشيّـته إلاّ ثمـرة من ثـماره.

لـقد حـمل هـذه الفـكرة العنصريّة جـيل من المستشرقـين ، منهم " سانتلانّا " مدرّس المذاهب الفلسفيّة في الجامعة المصريّة القديمة ، و" دي بـور"([2]) ، و" أرنسـت ريـنان "([3]) الذي نعت الفلسـفة الإسلامـيّة بأنـّها فلسـفة يونانـيّة مكـتوبة بحروف عربـيّة، وما قيل في شـأن الفلسـفة الإسلاميّة ، قـيل أيضـا فـي شـأن التّصوّف الإسلاميّ وأصوله ([4]) .

---

(1) ـــ واصل بن عطاء وعمرو بن عبيد ، يمثلان النّواة الأولى لمذهب الاعتزال ، وذلك حين اختلفا مع الحسن البصريّ في مرتكب الكبيرة أهو فاسق أم كافر؛ فاعتزلا مجلسه ، ومن ثمّ سمّي أتباعهما بالمعتزلة ، وتقوم نظرتهم على تغليب العقل على النّقل في حال تصادمهما . ينظر زكيّ نجيب محمود : المعقول واللامعقول في تراثنا الفكريّ ، ط3 ، دار الشّروق ، بيروت والقـاهرة ، 1981م ، ص 80- 82 ؛ وآرثـور سعيديف وتوفيق سلوم : الفلسفة العربيّة الإسلاميّة – الكلام والمشائيّة والتصوّف ، بيروت- لبنان ، 2000م ، ص 51-52

(2) ـــ دايفيد سانتلانا(1845- 1931م) مستشرق إيطاليّ ولد في تونس ودرس في روما ، وضع القانون المدنيّ والتّجاريّ اعتمـادا علـى قواعد الشّريعة الإسلاميّة، ونظمها على نسق القوانين الأوربّيّة، برز في الفلسفة الإسلاميّة واليونانيّة والسّريانيّة. ينظر لويس المعلوف : المنجد في اللغة والأعلام ، ص 347 . أمّا دي بور فمستشرق هولنديّ متعصّب أيضا عرف بكتابه المشهور " تاريخ الفلسفة في الإسلام " .

(3) ـــ من كبا ر المستشرقين الفرنسيّـين (1823- 1892م) و من أوائل المنقـبين على حضارة الشّرق في لبنان وفلسطين ، لـه(حيـاة يسوع) ، اهتمّ رينان بالتّصوّف الإسلاميّ والفلسفة الإسلاميّة، مكرّسا من خلالهما فكرته الآريّة المتطرّفة،التي تنفي الأصالة عن كل ّمـا هـو إسلاميّ . ينظر لويس المعلوف : المنجد في اللغة والأعلام- قسم الأعلام ، ط24، بيروت- لبنان ، 1986م ، ص 317.

(4) ـــ عبد الحليم محمود : التّفكير الفلسفيّ في الإسلام ، مرجع سابق ، ص 260 - 262 .

ويقــيّض الله لفــكرة التّــفوّق الآريّ هــذه ، من يــهدمها في عــقر دارهــا، من أمــثال الفيلــسوف والرّياضيّ الإيــطاليّ " كــاردانــوس "، الذي قــال عن الكــنديّ: « إنــّه واحد من بين الاثــني عشر المــمتازين في الــعالم » . ومن أمــثال الأســـتاذ " فلــنت Felint " ، الذي قــال عــن ابن خلــــدون : « إنّ أفــــلاطون وأرســطو وأوجستــين ، ليسوا نظراء لابن خلدون ، وكلّ من عداهم غــير جدير حتّى بأن يــذكر إلى جانبه » ([1]) .

وقــد ورد أيضا ، في مقال لمحــمّد إقــبال ([2]) حــديث عن اعترافات من قــبل " بريفولت Briffault " ، في كتابه (بناء الإنسانـــيّة/ Making of humanity) مــا فحواه ، أنّ المنهج التّــجريبيّ المنسوب إلى " روجر بــيكون / 1220- 1292م " إنّــما يــعود الفــضل فــيه إلى ما أخــذه بيكون من معلّمــيه العرب المسلمين في الأندلــس ؛ ومعنى ذلك أنّ بيكون وغــيره من مــؤســسي المنهج التجريبي الأوربّي، لم يكــونوا إلاّ نــقلة عن العرب المسلمين . ([3])

أعـــود لأقــول : إنّ مسايرتنا لاستعمال وصــف (إسلاميّـــين) ، إن هــو إلاّ تكــريس لــتلك الفــكرة الإقصائــية التي تــرمي إلى تــجريد العرب والمسلمين مــن كــلّ إبــداع وكــلّ فلســفة أو حضارة ، تطاولا على الحــقّ ، وتزويــرا للــتّاريخ، وتشويــها للحقــيقة، ومــا ذلك إلاّ من عــربدة الذات الغربيّة وشــطحاتها الجنونـــيّة المقصية للآخر.

فكــلّ الفلاسفة المــسلمين نشأوا في واقع إسلاميّ السّمات ، وانطلقوا مــن مشكلاته الحقيــقيّة، وإن استعان بعضهم بالفلســفة اليونانــيّة وعــلم المنـــطق خصوصــا ، فظاهرة التأثــير والتّــأثر أمــر طبيــعيّ ،بل ضروريّ لتــقارب الحضارات الإنسانــيّة وتلاقــحها ؛« وهل ينكر اليونانــيّون أنفــسهم أنّ علم النّــجوم والرّياضــيّات كانــت عــلوما أجنبــيّة عنــهم استجلبوها مــن خارج بلادهم ، وأنّ ما أنتجــوه من مـــناهج ومذاهــب ومعلومات مركــّزة ، ظــلّ غريــبا تماما عن الـــمزاج اليونــانيّ ، وأنّ مــقاربات البحث العلميّ في نشأتها الأولى ، ترتــدّ إلــى الإسكـــندريّة فــي عهــدها الهلّــينيّ ». ([4])

وقد ظلّ أولئك الفلاسفة المسلمون بعــيدين عن الأدب ونقــده ، لاســتئثار الــرواة اللغويّــين والأدباء بــهذا المــجال ، بعــيدا عــن كــلّ فلســفة ــ إلاّ مــن الفلســـفة الإسلامــيّة الأصيلة ، التي ربطت الأدب والــشّعر بالرّســالة الدّيـــنيّة و الأخلاقـــيّة وبالنّموذج البيانيّ السّاحر والمعجز للــقرآن الــكريم ، كــما سيأتي ــ ظــلّوا كـــذلك إلى أن ترجمت أعــمال أرسطو (384- 322 ق م) ومن بيــنها الــشّعر والخطابــة ؛ فالــتقط الفلاسفة الشرّاح الفلسفة الأرسطيّة وطبّقوها على الشعر خاصّــة ، فــي شــكل نظرات متفرّقة ، لم تخل من اضطراب ، في المفهوم والماهيّة والأداة الشعريّة .

---

(1) ــ عبد الحليم محمود : التفكير الفلسفيّ في الإسلام ، مرجع سابق ، ص 272- 273 .
(2) ــ نفسه : ص 272 ، عن : محمّد إقبال ، تجديد التفكير الدّينيّ ، تر/ عبّاس محمود، نقلا عن الأستاذ فلنت في كتابه المذكور أعلاه.
(3) ــ نفسه : ص 273 .
(4) ــ نفسه : ص 274 .

ومن ثمّ فإنّ اهتمام أولئك الفلاسفة بالشعر والأدب يأتي في سياق اهتمامهم بكتابي الشعر والخطابة لأرسطو كإجراء اقتضاه التّنظيم الذي خضعت له أعمال أرسطو الفلسفيّة ، وليس لذات الشّعر والخطابة وضرورتهما في نشاطهم العقليّ والمعرفيّ المعهود ، وهذا ما يؤكّده عبد الرحمن بدوي وغيره من الدّارسين؛ فترجمة الشّعر والخطابة ، عند معظمهم « لم تتطلّبها الحياة الأدبيّة ، بل دفعت إليها الحاجة العلميّة كمؤلّفين لأرسطو في جملة ما ترجم له ولغيره من الفلاسفة والأطبّاء والرّياضيّين الإغريق » ([1]) ، من قِبل السّريان الذين مثّل الشّعر والخطابة عندهم جزءا من منطق أرسطو .

إذن ، لم يدفع الفلاسفة المسلمين إلى الحديث في الأدب ، شعره ونثره ونقده ، رغبتهم الذّاتيّة في إثراء النّظريّة الأدبيّة العربيّة ، وإنّما أملاه الموقف العلميّ العامّ ، ووقعوا بذلك ، في خطأ ارتكبه غيرهم ، من الشّرّاح الأوائل ، والمرتّبين ([2]) لمنطق أرسطو أمثال الإسكندر الأفروديسي وشرّاح مدرسة الإسكندريّة ، أمثال " ثامستيوس/thamistius " و" أمونيوس " ، اللذين عدّا الشّعر والخطابة جزءا من كتب أرسطو المنطقيّة ، وألحق بها أمونيوس (إيساغوجي) فورفوريوس ([3]) ، وبذلك تصبح كتب أرسطو المنطقيّة التي أخذها العرب عن السّريان ، تسعة كتب ، هي كالآتي :

1 ــ المقولات العشر : (قاطيغورياس) .
2 ــ العبارة : (باري أرميناس) .
3 ــ القياس أو التّحليلات الأولى : (أنالوطيقا الأولى) .
4 ــ البرهان أو التّحليلات الثّانية : (أنالوطيقا الثّانبة) .
5 ــ الجدل أو صناعة الحجاج : (طوبيقا) .
6 ــ الأغاليط أو الحكمة المموّهة : (سوفسطيقا) ،وهي إثبات الخداع الموجود في منطق السّوفسطائيّين القائم على القياس الظاهريّ لا الحقيقيّ .
7 ــ نظريّة المعرفة : صلة التّفكير بالمعرفة ؛ أي كيف يعرف الإنسان؟ .
8 ــ الخطابة : (ريطوريقا) .
9 ــ الشّعر : (بويبطيقا)

وكتب المنطق الأرسطي هذه هي التي اصطلح على تسميتها بـ : " الأورجانون " ، التي تعني في لغتهم (الآلة) ، ويخرج الأرسطيّة المحدثون أو الجدد، الخطابة والشّعر من جملة الأورجانون هذه .

كانت ترجمة شعر أرسطو وخطابته إذن ، لأنّهما ضُمّا إلى جملة الأورجانون ، وليس من باب الاهتمام بالبلاغة والشّعر ، كما سبق تأكيد ذلك ، ولعلّ ممّا سوّغ ضمّ

(1) ــ الأخضر جمعي : نظريّة الشّعر عند الفلاسفة الإسلاميّين ، مرجع سابق ، ص 19 .
(2) ــ نفسه : ص 19- 20 .
(3) ــ إيساغوجي : كلمة أطلقت على المدخل ــ وذلك معناها في لغتهم ــ الذي وضعه فورفوريوس لكتب أرسطو المنطقيّة ، ينظر عبد الحليم محمود: التّفكير الفلسفيّ في الإسلام ، مرجع سابق ، ص 280 .

ذينك الكتابين إلى جملة الأورجانون ، طبيعة منطق أرسطو ذاتــه ، الــذي يجمــع بــين الصّوريّة والماديّة([1]) ، فضلا عن استعماله هو نفسه، للمنطــق فــي مباحــث الخطابــة والشعر.

ومن ثــمّ نــظر أولــئك الفلاسفة إلى الشّــعر خاصّة من خــلال نسيج الخطابــات المنطقيــّة المختلفة ؛ فهذا الفارابيّ يرى « أنّ الألــفاظ لا تخلو من أن تكون إمــّا دالــّة وإمــّا غــير دالّة ، والألــفاظ الــدّالّة منــها مــا هي مفردة ، ومنها ما هي مركّــــبة، والمركّــبة منها ما هي أقاويل ومنها ما هي غــير أقــاويل ، والأقــاويل منـــــها مــــا هي جازمة ومنــها مــا هي غــير جازمة ، والجازمة منــها ما هي صادقــة ومنـــــها ما هي كــاذبة ، والكاذبة منها مــا يوقــع في ذهــن السّامعين الشّيء المعــبّر عنه بدل القول ، ومنها ما يوقع فــيه المحاكي للشّيء ؛ وهذه هي الأقــاويل الشّعريّة » ([2]) .

وعلى الــرّغم من صراحة الفــارابيّ في وصف الأقــاويــل الشّــعريّة بالكاذبــة، إلاّ أنــّه يــزيل اللبــس بالتّــفريق بين المحاكاة والتّغــليط قائلا : « ولا يظنّــنّ ظانّ أنّ المغلّط والمحاكي قول واحــد ؛ وذلك أنّــهما مختلفان بوجــوه ، منهــا أنّ غــرض المغلّــط غير غرض المحــاكي ؛ إذ المغــلّط هو الذي يغــلّط السّــامع إلى نقيــــض الشّيء ، حتّى يوهــمه أنّ الموجود غير موجود، وأنّ غير الموجود موجـــود ، فأمّــا المحاكي للــشّيء فلــيس يوهم النّقــيض ، لكن الشّــبيه ، و يوجد نظــــير ذلــك فــي الحــسّ ؛ وذلك أنّ الحال التي توجب إيــهام السّــاكن أنّه متحــرّك ، مثل ما يعــرض لراكب السّــفينة عــند نظــره إلى الأشخاص التي هي على الشّطوط ، أو لمــن علــى الأرض في وقــت الرّبــيع ، عند نظره إلى القــــمر والكواكــب مــن وراء الغــــيوم السّريعة السّــير ، هي الحال المغلّــطة للحــسّ ، فأمــّا الحــال التي تعرض للــنّاظر في المرائي والأجسام الصّــقيلة فهي الحال الموهمة بشبــيه الشّيء » ([3]) .

فالإيــهام بشبــيه الشّيء هــو الذي يحــدّد خــاصّــية الشّــعر ، أي المحــاكاة ، التي تتــميّز عن المغالطة والتّــصديق ، لكنــّها ليــست نقيــضا للصّــدق علــى أيّــة حــال .

وبتــتبّعنا لكلام كــلّ من الفــــارابيّ وابن سيــنا ، في هــذا المجال ، نــدرك أنّ الفلاسفة نظــروا إلى الشّــعر على أنّه نــوع مــن أنــواع القــــياس ؛ فالأقــــاويل عنــدهم([4]) لا تخــرج عن أحــد الوجــوه الآتــية :

1 ــ صادقة كلّــيّة ؛ فهي برهانــيّة ؛ وتتيجتها : يقيــنيّة .
2 ــ صادقة بالبعض على الأكثر ؛ فهي جدليّة ؛ ونتيجتها : ظنّــيّة .
3 ــ صادقة بالبعض على الأقلّ ؛ فهي سوفسطائيّة ؛ ونتيجتها : مغلّطة .

---

(1) ــ ينظر، الأخضر جمعي : نظريّة الشّعر عند الفلاسفة الإسلاميّين ، مرجع سابق ، ص 19 ، 20 .
(2) ــ المرجع السابق نفسه : ص 30 .
(3) ــ ينظر نفسه : ص 30 .
(4) ــ ينظر نفسه : ص 30 – 35 .

4 ـــ متساوية الصّدق والكذب ؛ فهي خطبـيّة ؛ ونتيجتها : مقنـعة .
5 ـــ كاذبة كلّـيّة ؛ فهي شـعريّة ؛ ونتيجـتها : مخيّـلة .

فالقياس عـندهم إذن ، إما برهانيّ ، أو جدليّ ، أو سوفسـطائيّ ، أو خطـابيّ، أو شعريّ ، وهذا الأخـير لا يوقع تصديقا ، وإنـّما يوقع تخـيّلا محـرّكا للـنّفس إلـى انقـباض أو انبـساط ، لأمـور جميلة أو قبيـحة ، ومن هـنا نفهم من أيـن جـاءت كلـمة (تخيـيل) ، التي هي في الواقع ترجمة أولـئك الفلاسـفة المسلمـين، لكـلمة (المحاكاة) عند أرسطو،ترجمة نـزّلت الشّعر ، مفهوما وغاية ، على أنّـه نـوع مـن أنواع القياس .

وخرج الفلاسفة أيضا ، بالشّعر من الدّائرة الضّـيّقة أو المعـزولة في التّـصوير غـالبا وفي الصّـياغة والنّسـيج ، إلى مجـال أوسـع هو مجال الفـنون الجميلـة ، التي تشـترك مـع الأدب والشّـعر في ارتكـاز جوهرها على المحاكاة الأرسطـيّة ؛ فـقد ربـط كـل ّمن الـفارابيّ وابن سيـنا وابن رشـد بين الشّـعر وبقـيّة الفـنون ، كالنّحت والرّسم والرّقص ، والموسيقى على وجه الخصـوص ؛ إذ كـان كـلّ مـن الـفارابيّ وابن سيـنا على بصـيرة وتمـرّس بعـلم الموسيقى ، وجزما مع غـيرهم، بأنّ فـنّ الموسيـقى يستـند في وجوده إلى فنّ الشّـعر ، مشـيرين إلـى التّـكامل الواضح بـين غرضيـهما ، وذلك ما يـتأكّد من خلال قول الـفارابيّ بانّ « الألحـان ومـا بـها تلتـئم ، فـهي بالجمـلة تـابعة للأقـاويل الشّـعريّة ، وأنّ المقصود بـها إمـّا المقـصود بتلك الأقـاويل ، وإمـّا جزء المقصود بتلك ، وإمـّا أنّ المقصود بـها يطـلب لتكمـيل المقصود بالأقـاويل الشّـعريّة » ([1]) .

يمكننا الاستنتاج ممّا سبق ، أنّ نظرة الفلاسفة المسلمين إلى الفنّ والأدب والشّـعر، انطلقت من فكرة المحاكاة لأرسطو ، ولكنّا نلحّ دوما على أنّ القوم لم يكـونوا نسـخة طـبق الأصل له بالطّبع ، فالمعلّم الأوّل كـان ينـظّر للشّـعر اليونـانيّ والـفنّ اليونـانيّ، أمـّا فلاسفتـنا فكانوا ينـظّرون للشّعر العربيّ والأدب العربـيّ والـفنّ العربيّ . وهـؤلاء إن اختلـفوا مـع غيرهم مـن النّـقّاد الـعرب في دقـّة المصطلح، وضـبط المفـاهيم، وشمولـيّة النّـظرة، فـإنّ رؤى الجمـيع تلتقي عـند حقيـقة واحـدة ، مـؤدّاها أنّ القيـمة الجـمالـيّة للشّـعر والأدب والـفنّ، إنّـما تـؤخذ من الصّورة والتّشكـيل والبـناء والصّـياغة، وكـلّ ما عـدا ذلك من فكرة أو معنـى أو مضمون أو محتوى أو مادّة ، إنّما هو نافلة وليـس بأصل ، كما يقول الآمدي ([2]) .

4 ـــ من مظاهر تأثير الفلسفة في الشّعر والأدب :

رأينا في الفقرات السّابقة أنّ الفلسفة بشكل عام ، والفلسفة الإسلاميّة بشكل خـاص ، إلى جانب بقـيّة المعارف ، قد أسهمت في بنـاء صرح الفكر والمعرفة ، وأخذت بيـد الإنسان إلى وعي أعـمق بحياته وواقـعه ووجـوده ، ومكّنـته من تجاوز ذلك إلى مـا هـو أسمى وأرقى ، فـكرا وذوقا وسلـوكا حضاريّا ، يستنطق المعلوم ويسـبر أغوار

(1) ـــ الأخضر جمعي : نظريّة الشّعر عند الفلاسفة الإسلاميّين ، مرجع سابق ، ص 44 .
(2) ـــ شكري محمّد عيّاد : النّقد والبلاغة ، تونس ، 1994م ، ص 33 .

الذّات نفاذا إلى المجهول ، إلاّ أنّ لكلّ فرع من تلك الفروع منهجه الخاصّ لتحقيق تلك الغايات العليا في الحياة ، ووسيلة الفلسفة بالطّبع ، هي منطق العقل وبرهانه ، للكشف عن حقائق الوجود ، كما أسلفنا ، وعن العلل الكامنة وراء ظواهره، فهي تنقل إلينا معارف وحقائق ومعاني وأفكارا عارية ، ليس بيننا وبين حقيقتها الواقعيّة إلاّ وسيط اللغة الوضعيّة ، التي تجعل من تناولها فكرا محضا ، قد ينجم عنه سلوك عمليّ وممارسة فعليّة . وأمّا الأدب فمهمّته هي إثارة انفعالات ومشاعر تجاه موضوعه، وذلك بتشكيل خاص للغة يتجاوز الدّلالات الوضعيّة إلى ما وراءها ، فالعقل يخاطب بصورة عرضيّة في الأدب ، والمعاني والأفكار ليست هدفا مباشرا وإنّما يُومَأ إليها من خلال غلالة من المشاعر النّفسيّة التي تحرّك تجاه تأكيد موضوع القول الأدبيّ أو الشّعريّ ، فمقياس التوفيق في العمل الأدبيّ ، هو مدى النّجاح في إثارة ما قصد إثارته بغضّ الطّرف عن مطابقة القول للواقع أو مخالفته إيّاه ، ولذلك قد يجمع الأدب بين الصّدق وجمال التّصوير وليس ذلك شرطا فيه وإن كان الأقوى تأثيرا، والتّشكيل الفنّيّ الذي يتمّ به التأثير في النّفس هو الذي يحدّد ، عند الفلاسفة خاصّة ، مفهوم الأدب وغايته والأسلوب الذي يميّزه عن الفلسفة وغيرها من أنشطة الفكر الإنسانيّ .

ولقد ظلّ الأدب عبر تاريخه الطّويل ، على علاقة حميمة مع الفلسفة، ينهل من رؤاها ودقائق معانيها ، دون أن يتبنّى رسالتها الأخلاقيّة المباشرة، أو ينسلخ من أدبيّته ، التي تتعامل مع اللغة تعاملا خاصّا ، سواء في ذلك ما كان منه محاكاة لما هو خارج الذّات أي الطّبيعة الخارجيّة الكبرى ، أو ما كان منه تعبيرا عن الطبيعة الدّاخليّة وخلجاتها ، أو ما كان بين بين ، مستقلاً عن هذا وذاك في شكل بناء تجريديّ ([1]) .

وممّا يؤكّد تلك العلاقة الحميمة مثلا ، أنّ قدرا لا بأس به من مأثور الشّعر العربيّ ، إنّما يرجع إعجابنا به إلى ما فيه من عميق المعنى وسديد الفكر وصريح الفلسفة ، ومن واضح الأمثلة على ذلك ، ما يزخر به شعر المتنبّي من حكم عميقة ورؤى ثاقبة؛ فحين يقول مثلا :

والظّلم من شيم النّفوس فإن تجد   ذا عفّة فلعلّة لا يظلم ([2])

فنحن لا نرى في بيته هذا، إذا ما جرّد من الوزن والقافية، سوى فكرة فلسفيّة مازالت تتردّد على ألسنة بعض الفلاسفة إلى عصور متأخّرة، فحواها أنّ الشّرّ أصل في هذه الحياة والخير فرع طارئ عنه، ممّا دفع بالإنسان إلى إبرام شبه عقد اجتماعيّ مع الآخر لضمان الحدّ الأدنى من مصالحه، وديوان المتنبّي مليء بمثل هذه الحكم العميقة، التي تتسع فيها دائرة العقل وتضيق فيها دائرة الخيال ممّا سجّلت الرّسالة الحاتميّة ([3]) كثيرا منه. ويؤكّد فكرة المتنبي السّابقة هذه أبو العلاء المعرّيّ حين يقول ([1]) :

---

(1) ـ زكيّ نجيب محمود : في فلسفة النّقد ، بيروت والقاهرة ، 1980م ، ص 17 ، 18 .

(2) ـ المتنبّي : الدّيوان ، ج1 ، شرح ناصيف اليازجي ، ص11 ، بيروت ، 1981م ، والبيت من الميميّة التي هجا فيها ابن كيغلغ ، ومطلعها:

لهوى النّفوس سريرة لا تعلم   عرضا نظرت وخلت أنّي أسلم .

(3) ـ ينظر الحاتمي : الرّسالة الحاتميّة فيما وافق المتنبي في شعره كلام أرسطو في الحكمة ، تح/ فؤاد أفرام البستاني، ص 14 وما بعدها ، مطبوعة استانسيل ، د ت .

الشّـــرّ في الجـــدّ القديم غريزة   في كلّ نفس منه عرق ضارب

وحضـــور الفلسفة في شعـــر أبي العلاء المعرّيّ ، جعـــله بحقّ شـــاعر الفلاســـفة وفيلسوف الشّعراء، فقد سجّل في فلسفته الشّعريّة ، أو في شعره الفلسفيّ ([2])، كلّ منازع النّفس الإنسانيّة وتناقضاتها ؛ لـــقد قدّس العقل في أبيات كثيرة ، منها قوله:

أيّها الغـــرّ إن خصصت بعقـــل   فاسألـــنه فكـــل ّعقـــل نـــــبيّ

وقوله أيضا :

كذب الظّنّ لا إمام سوى العقـــ   ـــل مقـــيما في صبحه والمساء

وقوله أيضا :

إذا رجـــع الحصيف إلى حجـــاه   تهـــاون بالشّـــرائع وازدراهـــا

ثمّ ينقض ذلك ، بردّ الأمـــر كـــلّه إلى الحدس ، فيقول :

أمّا اليقـــين فلا يقـــين وإنّـــما   أقصى اجتهادي أن أظنّ وأحدسا

ثمّ يعود إلى تقديس العقل مستخـــفّا بكلّ دين،متناسيا اهتمام الدين بالعقل وتمجيده للعقلاء ، فيقول :

هفت الحنيفة والنّصارى ما اهتدوا   ويهود حارت والمجوس مضللهْ
اثنان أهل الأرض ذو عقـــل بلا   ديـــن وآخر ديّـــن لا عقـــل لهْ

ويثوب إلى رشده فيعلن أنّ العقل قاصر في مجال الإلهيات ، فيقول :

متى عرض الحجا لله ضاقـــت   مذاهـــبه علـــيه وإن عرضـــنه

وتتزعزع عقيدته أحيانا، فيشكّك في الأديان معلنا تأرجحه وحيرته بينها، في سخريّة مرة، فيقول :

في اللاذقـــيّة ضـــجـــّة   مـــا بـــين أحمد و المسيحْ
هـــذا بنـــاقوس يـــــدقّ   وذا بمـــئـــذنة يصـــيحْ
كـــلّ يعـــظّـــم ديـــــنه   يا ليت شعري ما الصّحيحْ

ويتمّـــم معنى هذه الأبيات قوله :

دين وكفر وأنباء تقصّ وفر   قان ينُصّ وتوراة وإنجيلُ
في كلّ جيل أباطيل يدان بها   فهل تفرّد يوما بالهدى جيلُ

ويضيف إلى ذلك ما هو أشـــدّ وأنكى ، فيقول :

---

(4) ــ الموسوعة الشعرية : المجمّع الثقافي ، 1997- 2003 ، العصر العباسي ، أبو العلاء المعرّي ، الدّيوان ؛ وعبده الشّماليّ : دراسات في تاريخ الفلسفة العربيّة الإسلاميّة وآثار رجالها ، ط 5 ، بيروت ، 1979م ، ص 307 – 340 .

(1) ــ الموسوعة الشعرية : المجمّع الثقافي ، 1997- 2003 ، العصر العباسي ، أبو العلاء المعرّي ، الدّيوان ؛ وعبده الشّماليّ : دراسات في تاريخ الفلسفة العربيّة الإسلاميّة وآثار رجالها ، مرجع سابق ، ص 307 - 340 .

فلا تحسب مقـــال الرّسل حقّا　　ولـــكن قـــول زور سطّروه

ثـــمّ يمسك بالعصا من وسطها في لقطة فنّـــيّة ساخرة ، فيـــما يتعـــلّق بمحشر الأجســـاد الذي نفـــاه كلّ من المنـــجّم والطّـــبيب ، فيقول :

قال المنـــجّم والطبيب كلاهما　　لا تحشر الأجساد قلـــت إليكما
إن كان رأيكما فلـــست بخاسر　　أو صحّ قولي فالخسار عليكما

ومن القضـــايا الفلسفيّة والكلاميّة التي كثـــرت فيهـــا الأشـــعار ، مســـألة الجبـــر والاختـــيار ، التي يقول فيها المعـــرّيّ :

ما باختياري ميلادي ولا هرمي　　ولا حيـــاتي فهل لي بعد تخيـــيرُ
ولا إقـــامة لي عن يـــدي قـــدر　　ولا مســـير إذا لم يُقـــض تيســـيرُ
العقل زيـــن ولـــكن فوقه قـــدر　　فما له في اتّـــقاء الـــرّزق تأثـــيرُ

وأروع من تصوير المعرّيّ هذا ، ما قاله في المسألة نفســـها ، شاعر آخر هو ابن الشّبل البغداديّ([1]) :

متصرّف وله القضاء مصرّف　　ومكـــــلّف وكـــــأنّه مخـــــتارُ
طورا به تصبو الحظوظ وتارة　　حـــظّ تحوك صوابه الأقـــدارُ
فتراه يؤخذ قلـــبه من صدره　　ويـــردّ فـــيه وقد جرى المقدارُ
فيظلّ يضرب بالملامة نفـــسه　　نـــدما إذا لعـــبت به الأقـــدارُ

وقبل المتنـــبّي والمعـــرّيّ ، عرفت المعاني الفلسفيّة طريقهـــا إلـــى كثـــــير مـــن الشّعراء، خاصّة أولئك الذين يمثّلون تـــيّار المحدثين الثائرين على القديم وقيمه الأدبيّـــة، أمثال أبي نوّاس الذي يقول مازجا بعض غزله بالمجادلات الكلاميّة الاعتزاليّة ، مشـــيرا إلى فكرة الجوهر الفرد([2]) :

يـــا عـــاقد القـــلب عنّي　　هـــلاّ تـــذكّـــرت حـــــلاّ
تركـــت منـــّي قلـــــيلا　　مـــن القـــــلـــيل أقـــلاّ
يكـــــاد لا يتـــــــجزّا　　أقـــلّ في اللـــفظ مـــن لا

ومـــن أولـــئك المحدثين أبو تـــمّام الـــذي غـــاص علـــى المعـــاني وبـــــالغ فـــي الاستعارات، ونهل من الفلسفة ما دعّم به صنعته المعنويّة التي هـــدّدت رونـــق الشّـــعر بالجـــفاف في زعم النقاد المحافظين، وخـــير مثال على ذلك قوله في وصف الخمر([3]) :

---

(1) ــ هو أبو عليّ الحسين بن عبد الله بن يوسف بن أحمد بن الشّبل البغداديّ ، ولد ونشأ ببغداد ، وتوقّي بها في شهر المحرّم سنة 474هـ ـ /1081م . سمع غريب الحديث عن أحمد بن عليّ الباذيّ ، وأخذ أيضا عن أبي نصر يحيى بن جرير التّكريتيّ رآه البـــاخرزيّ ضـــمن ســـادة بغـــداد ووجهائها وشعرائها الكبار سنة 474هـــ، له أشعار في الحكمة والفلسفة والنّسيب والرّثاء وبعض الوصف ، اهتـــمّ بالطّـــبّ والفلك ،إلى جانب الفقه والكلام والحكمة والشّعر والأدب ، واشتهر بقصيدته الرّائيّة التي جمعت بين الفلسفة والكـــلام والفـــقه والتّصوّف في أسلوب شعريّ رائق، وأبياته المستشهد بها أعلاه من هذه الرّائـــيّة التي مطلعها :

بربّـــك أيّـــها الفـــلك المُـــدار　　أقصدٌ ذا المســـير أم اضطرارُ ؟
مَدارُك - قل لنا - في أيّ شيء　　فـــفي أفـــهامنا مـــنه انبـــهارُ ؟

ينظر عمر فرّوخ : تاريخ الأدب العربيّ ج3 ، ط 1- 2 ، بيروت ، 1979- 1981م ، ص 191- 192 .

(2) ــ عزّ الدّين إسماعيل : في الأدب العبّاسيّ - الرّؤية والفنّ ، دار النّهضة العربيّة ، بيروت- لبنان ، 1975م ، ص 246 .

(3) ــ شكري محمّد عيّاد : كتاب أرسطوطاليس في الشّعر ، مرجع سابق ، ص 280 ؛ ومحمّد عبد المطّلب :تجلّيات الحداثة في التّراث العربيّ ، مجلّة فصول ، العدد الخاص بالحداثة ، ص 68 .

جهميّة الأوصاف إلاّ أنّـــهم قد لقّـــبوها جوهر الأشـــياء
وقـــديمة قبل الزّمان حديـــثة جاءت وما نُسبت إلى آنـــاء

وما أكثر هذه الفلـــتات الفلسفيّة التي وجـــد فيها التّـــيّار المحدث ضالّته المنشودة ، في مواجهة تعنّت النّـــقّاد المحافظين ، وهي معان تطغى أحيانا على البيـــت أو الأبيـــات الشّعريّة، فتتسينا جانب الصّياغة فيه، وتبهرنا بضوئها السّاطع، ضوء الحقيقة الأخّـــاذة ، حتّى ليتبادر إلى أذهاننا ، أنّ أحسن الكلام أو أشعره ما ظفر منّا بالتّصديق وكفى ، تماما كما قال حسّان في ما نسب إليه(1) :

وإنّ أشعر بيـــت أنت قائـــله بيت يقال إذا أنشدته صـــدقا .(2)

ولكن ، المشكلة أنّ هذا الصّدق المنظور إليه من خـــلال العمـــل الأدبـــيّ ، أنـــواع ومستويات، كما يبيّن إحسان عبّاس ، فهو يستخلص لنا من كلام ابن طباطبا في هذا الباب خمسة معان أو مستويات للصّدق ، هي :

1 ــ الصّدق عن ذات النّفس : أو صدق التّعبير عن التّجربة الذّاتيّـــة ، أو مـــا يســـمّى بالصّدق الفنّيّ .

2 ــ صدق التّجربة الإنسانيّة : أو ما يتمثّل في ارتياح النّفس للقول، لمكانه مـــن نســـيج الحقائق والحكم والتّجارب الإنسانيّة بشكل عامّ .

3 ــ الصّدق التّاريخيّ : أو الإخباريّ أو القصصيّ ، الذي يطالب فيه الفنّان بأن لا تؤدّي أقاويله إلى تشويه حقائق التّاريخ .

4 ــ الصّدق الأخلاقيّ : وهو ما يشير إحسان عبّاس ، إلى أنّ ابن طباطبا نســـبه إلـــى الجاهليّين والإسلاميّين،واعتبر ما أوردوه منه ، مما يجري مجرى القصص الحقّ ؛ ولعلّ مدائح زهير في هرم بن سنان ، ومدائح حسّان في الرّسول صلى الله عليه وسلّم ، من هذا الذي قصده ابن طباطبا بالصّدق الأخلاقيّ ، إلاّ أنّ إحسان عبّاس يرى غموضا في هـــذا النّوع .

5 ــ الصّدق التّصويريّ : أو صدق التّشبيه ، الذي يقبل فيه ابن طباطبا المبالغة ويتجاوز عن الكذب .(3)

أمّا في مجال النّثر ، فإنّ تأثـــير الفلسفة يبدو جليّا في الدّراسات النّـــقديّة وغيرها ، ولعلّ من أولئك الذين ظهرت الفلسفة في كتاباتهم ، واضحة لا غبـــار عليهـــا ، بـــــعد

---

(1) ــ الموسوعة الشّعريّة (الدّيوان) . المجـــمّع الثقـــافيّ . 1997 – 2003 . (Website : http : // www, cultural , org - ae) .
يرد بيت حسّان السّالف الذكر في السّياق الآتي :
وإنّما الشّعر لـــبّ المرء يعرضه على المجالس إن كيسا و إن حمقا
وإنّ أشعر بيـــت أنـــت قائـــله بيـــت يقال إذا أنشـــدته صـــدقا .
وانظر أيضا شرح ديوان حسّان بن ثابت : ضبط وتصحيح عبد الرّحن البرقوقيّ ، بيروت- لبنان ، 1980م ، ص 348 .

(2) ــ المرجع السّابق نفسه . ينسب البيت أيضا بقريب من نصّه المثبت أعلاه إلى طرفة بن العبد ، وهو ثاني بيتين هما :
ولا أغير على الأشعار أســـرقها عنها غنيت وشرّ النّاس من سرقا
وإنّ أحسن بيـــت أنـــت قائـــله بيـــت يقـــال إذا أنشـــدته صـــدقا .

(3) ــ إحسان عبّاس : تاريخ النقد الأدبيّ عند العرب ، ط 4 ، بيروت - لبنان ، 1983 ، ص 142- 143 .

الجاحظ ، نقّاد أمثال الآمــديّ وابن طباطبا وقدامة بن جعفــر والجرجــانيّ ، وحــــازم القرطاجنّيّ ... وغيرهم ممّن سيتردّد ذكرهم في غير ما موضع من هــذا البحث .

ولكنّ لابن الأثير ، في المثل السّائر والاستدراك ، رأيا فحــواه أنّ الغــوص علــى المعاني الدّقيقة والجليلة ، من طبيعة العرب ، ولم ترد عليهم الفلسفة بجديد فيها، بــل إنّ عنايتهم بالألفاظ ، إنّما هي لكلفهم بالمعاني وحرصهم على إخراجها في أنسب لباس لفظيّ وأزهاه، وقد ترتّب على نظرته تلك ، نقده الإحصائي الذي كلف فيه بالمعنى وغلّبه علــى الصّورة ، في موازنات شيــّقة بين بعض الشّعراء في مواضيع متفرّقة.([1]) وهــذا رأي محترم لولا ما فــيه من إنكار لأثر الفلسفة في الشّعر ، وهو ما تشــــهد بــه نصــوص شعريّة ونقــديّة لا حصر لها ممّا عرضنا له وما سنعرض له لاحقا .

وعموما فنحن نرى أنّ تسرّب المعاني الفلسفيّة إلى الشّعر خاصّــة ، أمــر طبيعــيّ بالنّظر إلى الأثر التّلقائيّ الذي تحدثه ثقافة العصر في الأدب ونقده على السّــواء ؛ فتلــك المعاني الفلسفيّة تزيد الأدب والشّعر شرفا ، ما في ذلك شكّ ، ولكن في حضور الصّياغة الجميلة والتّأليف البارع وتجنب التفاصيل والجزئيات ، وإلاّ فأخذ تلك المعاني من الفلسفة والتّاريخ أولى ، ذلك أنّ الانفعال والإعجاب والتّأثر بالإبداع ، إنّما يرجع إلــى الصّــورة والصّياغة والتّشكيل الفنّيّ ، ولذلك كانت الأعمال الأدبيّة عموما أكثر تأثيرا في النّفوس ، وكان الفلاسفة في حاجة إليها ــ رغم حكم هيجل وغيره بدونيّتها ــ لتوصيل أفكارهم التي قصرت الأداة الفلسفيّة الجاقة، ذات الجمهور الضّيّق ، عن تبليغها .

(1) ــ إحسان عبّاس : تاريخ النّقد الأدبيّ عند العرب ، مرجع سابق ، ص 600 ، 601 .

الظّاهرة الجماليّة بين الفلسفة والفن .

1 ــ نقطة التقاطع بين الفلسفة والفن والنّقد :

كانت الفلسفة إذن رافدا هاما بالمعاني اللطيفة والرؤى العميقة ، للفن عموما وللأدب خصوصا وللنقد الأدبي بصفة أخص كما سنرى ، والمتأمل فــي تــاريخ هــذا الثلاثـــي المتداخل : الفن والأدب والنقد، تمتد به الجسور التاريخية إلى أعلام الفلسفة الأوائل، أمثال أفلاطون وأرسطو ، أولئك الذين رسموا لهــذا الثلاثـــي الجميــل تلــك المنطلقــات أو الخلفيات ([1]) الفلسفيّة التي لا تزال مستند كثير من الرؤى والنظريات والمــذاهب الفنيــة والإبداعية والنقدية، إلى يومنا هذا .

لقد أسس أفلاطون منذ القديم الفكر البشريّ على مثلث الحق والخـــير والجمـــال ، « فالإنسان عنده عقل يستقرئ الحق، وإرادة تستقطب الخير، وحس يستقــطر الجمــال ، والحصيلة : حق يعقل، وخير يراد، وجمال يحس به »([2]). وذلك يعني أن مسألة الجمـــال هــذه تتربّع على مساحة شاسعة من حياة الإنسان ووجوده ؛ فهي قضــية من قضـــايا الفــكر، ومحور حسّاس من محاور الفلسفة، وموضوع يراعــى فــي مجــال العــــلم والصناعة أيضا ، وهي في الوقت ذاته جوهر الفن والأدب .

وإذا كان الفنّ في أبسط تعريف له هو التعبير الجميل عن التجربة الإنســانية علـــى اختلاف وسيلة التعبير طبــعا، فإنّ عنصر الجمال يلفــت انتباهنــا مجــدّدا كمفـــصل أساسي تتقاطع عنده الفلسفة مع الفن عموما، والأدب بشكل خاص .

فما سر الجمال إذن ؟ كعنصر أساسي ومثير في هذا الوجود ؟ « ذلك سؤال حيّــر الفلاسفة منذ غابر العصور إلى يومنا هذا ، وفحواه : ماذا يكون في الشيء الجميل، عندما نتعجب من جماله، سواء أكان هذا الشّيء في الطبيعة أم في الفنّ ؟([3])

ونجد الإجابات المتباينة للفلاسفة، عن هذا السؤال، في فرع كبير من فروع الفلســفة هو فلسفة الفن أو فلسفة الجمال ([4])، أو الأستيطيقا ([5]) بتعبير الألمان المحدثين.

1 ــ أمّا **أفلاطون** (420 - 347 ق م) ، فيطالعنا رأيه جوابا عن السؤال السابق ، من خلال محاورة (هيبياس الكبير)، وملخّص ما انتهت إليه تلك المحاورة الشيقة هو أن ســرّ الجمال في أي شيء يرجع إلى مقدار ما فيه من خير ونفع وصلاحية وكمال وسموّ ، أي أنّ الشيء الجميل هو الذي يجمع بين المتعة والفائدة، وهكذا يغدو الجمال عند أفلاطــون هو الخير نفسه أو كل نفع غايته الخير...

---

(1) ــ عبد المالك مرتاض: في نظرية النقد ... ، الجزائر ، 2002م ، ص 80 -81 .
(2) ــ ديني هويسمان : علم الجمال ، مرجع سابق ، ص 7 .
(3) ــ ينظر زكيّ نجيب محمود : هموم المثقفين- حقيقة الجمال ما هي ؟ ، ط 1، بيروت والقاهرة ، 1981م ، ص 231 .
(4) ــ ثمة من يستخدم مصطلح (علم الجمال) وهي محاولة من الوضعيّــين إخضاع الظاهرة الجمالية إلى قواعد العلم التجريبي، وقد بــاءت بالفشل كشأنها في الأخلاق والفن .محمّد عليّ أبو ريان : فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، الإسكندريّة- مصر، 1994م ، ص 54-56 .
(5) ــ المرجع السّابق نفسه : ص 31 ، يعدّ الفيلسوف الألماني بومجارتن (1714- 1762م) أوّل من استعمل مصطلح Aesthetics لعلــم الجمال، وإن كانت الكلمة يونانيّة الأصل .

2 ــ أمّا **كانــط** ، من فلاسفة العصر الحديث (1724-1804م) ، فيقف مــن الجمــال موقفا مضادّا لأفلاطون ، فالجمال عنده منزّه عن كل رغبة في نفع كائنا ما كان هذا النفع، وخلاصة رأيه أنّ الجميل جميل في ذاته وبذاته، لا يستند فــي جمالــه إلاّ إلــى طريقــة تكوينه ...

يعرض كانط فلسفته الجمالية هذه في كتابه: (نقد ملكة الحكم)، فالحكم الذوقي عنــده حاسّيّ لا منطقيّ ، أي أنه ليس جزءا من المعرفة العقلية التــي تســاق عليهــا الحجــج والبراهين، فليس جمال الشّيء عند كانط ، كائنا في إشاعته السّرور في أنفسنا، ولا هــو كائن في تحقيقه لما ينفعنا في حياتنا العملية، لأن السّرور والنفع مشوبان بالرغبة والميل، على أن الجميل جميل لطريقة تكوينه، سواء أفدنا منه أم لم نفد ، بل ليس جمال الشــيء كائنا في خيريته، لأننا حين نحكم على الشّيء بأنه (خير) فذلك يقتضي أن يكــون لــدينا معيار للمثل الأعلى كيف ينبغي أن يكون، ثم نقيس عليه الشيء لنــرى مــدى التطــابق بينهما، ولكن حكمنا على الشيء بالجمال لا يقتضي منا أن نعلم شيئا خارجا عن ذاته، بل لا يعنينا أن نعلم من أي مادة صنع، ولا أن نعلم ماهيته وطبيعته...

فلسنا في حاجة، يقول كانط، إلى فكرة عقلية أو إلى مبدأ نظري في الحكم مثلا على زهرة ما بالجمال، ذلك أنها لا تعني شيئا سوى نفسها، وكذلك يكون الموقف الذوقي ، في نظر كانط ...».([1])

ويفيض زكي نجيب محمود موضّحا: « يقول كانط إن الفاعلية الإدراكية مشتركة بين الناس جميعا، ولذلك فمن حق كل فرد أن يتوقع رؤية كل الناس لما يراه جمــيلا فــي أيّ شيء، إذا ما تأملوه تأملا واحدا ؛ فنحن إذ نتأمل قوام الشيء، إنما نتأمل فاعلية (الخيــال) وهو يصبّ العناصر الكثيرة في كيان واحد ، كما نتأمل كذلك فاعلية (الفهم) وهو يــدرج ذلك الكيان الواحد تحت مقولات الذهن ، والخيال والفهم همــا الفاعليتــان اللتــان بهمــا (نعرف) ما نعرفه ، وهما مشتركان بين الناس جميعا، فإذا جردناهمــا ونظرنــا إليهمــا بمعزل عن النشاط المعرفي ، كان لنا بذلك الجانب الذي نصبّ عليه أحكامنا الذوقية، التي هي ذاتية وعامّة في آن واحد ، فإدراكنا للجمال إذن هو إدراك لنوع الفاعلية الفكرية التي ننشط بها أثناء اكتسابنا للمعرفة ، دون أن نربط تلك الفاعلية بمعرفة معينة، لأننا لو فعلنا ذلك، دخلنا باب العلم والمنطق والعقل، وخرجنا من باب الذوق والفن والجمال، فالعمليــة حينئذ أننا ندرك فاعلية خالصة بدون فعل،أو علاقات بدون متعلقــات، أو إطــار بــدون مضمون أو قالبا بغير محتوى، أو نشاطا عرفانيا بغير شيء معروف » . ([2])

والخلاصة في فلسفة كانط الجمالية هي« أن نبحث في الجميل عن بنية التكــوين إذا كان متحيزا في مكان كالصورة أو التمثال أو العمارة، وعن إطار التفاعلات إذا كان ممــا يمتد على فترة من الزمان كالتمثيل والرقص والموسيقى والشعر والمهمّ في الحــالين أن نجد نسقا موحّد الأجزاء متآلف العناصر، وذلك التوحّد وهذا التّآلف فــي النّهايــة ، همــا موضوع الحكم الذّوقيّ ... فمحور الأحكام الذّوقيّة في دنيــا الجمــال ، هــو الشــكل لا

(1) ــ زكيّ نجيب محمود : هموم المثقفين ... (بتصرّف)، مرجع سابق ، ص 241 - 249 .
(2) ــ نفسه (بتصرّف) : ص 249 .

الموضوع ، والبناء لا المعنى ، وانسجام المقامات الكثيرة في وحدة متماسكة بغض النظر عن أي معيار خلقي يقرر ما ينبغي أن يكون ، لأن الجميل لا يستهدف شيئا سوى أن يكون ذا تكوين خاص فيه الوحدة والبناء...([1]) .

لا يختلف الأمر عند كانط إذن ، بين الحكم الجماليّ والحكم الأخلاقيّ ، في براءة كلّ منهما وبعده عن إشباع لذّة أو تحقيق منفعة ، وتحرّرهما من ضغط الرّغبات والميول ؛ فإدراك الجمال عنده مستقلّ عن تصوّرنا لما هو جميل ، فلا يحتاج منّا إذن إلى برهان يدلّ على جماله ، فعلاقتنا بالجميل تنتهي عند ما يبعثه في نفوسنا من سرور ونشوة وبهجة غامرة ، ولا غاية وراء ذلك ، فإذا تجاوز الشيء الجميل حدود إدراكنا عظّمته النّفس وحكمت عليه بالجلال ، ومن هنا يأتي تقسيم كانط لموضوع الجمال إلى : " الجميل " الذي يكون موضوعيّا وخارجيّا ، ثمّ " الجليل " الذي يكون ذا طبيعة ذاتيّة داخليّة .

ويمثّل الفنّ الجميل عند كانط حلقة وصل بين العالمين العقليّ والحسّي ، أو بين العقل النّظريّ والعقل العمليّ ، أو بين الأخلاق والعلم ، فإذا كان موضوع العلم هو الحقيقة الخالصة ، وموضوع الأخلاق هو الفضيلة الخالصة ، فإنّ موضوع الفنّ هو الجمال والجلال ([2]) ، وإذا اجتمع هذان العنصران في الفنّ ، فماذا يبقى بينه وبين الحق ؟

ونلاحظ في الأخير أن كانط يرى الأساس الذي تقوم عليه التصوّرات العقلية عن الأشياء التي ندركها هو نفسه الأساس الذي تقوم عليه الأحكام الذوقية في عالم الجمال ، وذلك الأساس هو أن يسري بين الأجزاء رباط يضمها في وحدة ، وهو عنده أساس يبني عليه كل كائن حي...».([3])

3 ـ وأمّا **أفلوطين** ، وهو فيلسوف ولد بصعيد مصر سنة 270 وتوفي سنة 205م. « فملخص رأيه عن سرّ الجمال ـ فيما نقله عنه تلميذه فورفوريوس في إحدى " تاسوعاته " ([4]) ـ أن الشّيء يكون جميلا بمقدار ما يعبّر بمادته عن روح الإله الخالق الواحد ، ويعني ذلك أن الجمال في الأشياء الجميلة ليس التناسب والتناسق، كما يزعم الرّواقيون ([5]) ، وإنما هو صفة ندرك أن بينها وبين الجانب الروحي فينا شبها من حيث الجوهر، وعكس ذلك تماما فيما يتعلق بالأشياء التي فيها قبح ؛ إنما هي أشياء تحمل صفة تتنافر مع حقيقة أرواحنا فكل جميل عنده يذكّر الروح فينا بطبيعتها الروحانية، لاشتراك تلك الأشياء الجميلة في الصورة المستمدّة من عالم الرّوح، وكل شيء يخلو من تلك الصورة يكون تلقائيا قبيحا .

---

(1) ـ زكيّ نجيب محمود : هموم المثقفين ، مرجع سابق ، ص 249 .

(2) ـ ينظر محمّد علي أبو ريّان : فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، إسكندريّة - مصر ، 1994م ، ص 39 ، 40 .

(3) ـ زكيّ نجيب محمود : هموم المثقفين ... (بتصرّف)، مرجع سابق ، ص 245 ، 246 .

(4) ـ التّاسوعات أو (التساعيّات) هي أربعة وخمسون رسالة مقسّمة إلى ستّ مجموعات ، في كلّ مجموعة تسع رسائل، جمعها فورفوريوس ، وقدّم لها بترجمة لحياة أستاذه . عبده الشّماليّ : دراسات في تاريخ الفلسفة العربيّة الإسلاميّة وآثار رجالها ، مرجع سابق، ص 79 – 80 .

(5) ـ مذهب فلسفي قديم من المذاهب المتناقضة ، ويعود أصل تسميته إلى رواق هيكل أثينا الذي كان زينون القبرصيّ(ت 263 ق م) ، مؤسّس المذهب يعلّم فيه . يدعو المذهب إلى تحمّل المشاقّ في سبيل المحافظة على الفضائل السّامية والوصول إلى الخير ، والنّاس عند الرّواقيّين سواء ، والحرّ الحقيقيّ هو (الحكيم) . عمر فرّوخ : المنهاج الجديد في الفلسفة العربيّة- لفرع الفلسفة ، ط 3 ، بيروت- لبنان ، 1982م ، ص 65 .

وهذا طبيعي لأن الصورة هي التي تمنح الأجزاء تناسقها وكيانها الموحد، ولعل ذلك يعني (الوحدة) التي تجمع الكثرة برباط يوحّدها ، والوحدة في نهاية المطاف هي الواحد الذي انبثقت منه الكائنات التي لا حصر لها، فإدراك الوحدة في الأشياء هو عبارة عن صعود إلى الحقيقة الإلهية الأولى .

ذلك فيما يتوقف جمال الشيء فيه على البصر والسمع، أما فيما تستغني الروح فيه عن حاستي البصر والسمع فيما تدرك من جمال الأشياء ، فيكفيها أن تجد شبها بينها وبين ما ترى ، ويكون ذلك الشبه قائما حين يخلو من كل إضافة لا تجانس ماهيته وطبيعته وعندئذ تواجه الروح الخالصة ماهية خالصة، ولكن روح الإنسان الرائي قد لا تكون خالصة، فلا تكون روحا جميلة، وإذن لا ترى جمالا، وذلك حين تشوبها العواطف الجموح فترتد بها كالجسم إلى الأصل الطّيني، وتحتاج إلى تخليص وتنقية مما شابها، ووسيلة ذلك التطهّر الروحي كما يرى أفلوطين ([1]) هو السلوك الفاضل لتصبح الرّوح صورة خالصة أو معنى خالصا، أو شيئا روحانيا لا أثر للجسد المادّيّ فيه، وحينئذ يتحقق لتلك الرّوح الخالصة الصافية شبهها بالله ، وفي تلك المشابهة جمالها الحق .

فالكائنات الأرضية عند أفلوطين نسخ من كائنات السماء ، وإدراك الجمال فيها يعني إدراك ما اندسّ في ثناياها من تلك الكائنات السماوية وإذا كانت العين هي التي ترى الشيء الجميل، فان العقل هو الذي يتجاوز المرئي إلى ما وراءه من معنى ، فمرد الأمر إذن إلى الروح لا إلى المادة ، إلى العقل لا إلى الحواس ، إلى التأمل لا إلى المشاهدة ، ولا مجال للمزاج الفردي ههنا في تقدير الجمال ، فلا يصحّ أن يختلف الأفراد في تمييز القبيح من الجميل وحتى إن قدّر الفرد الجمال لقرب بينه وبين نفسه، أي لميوله الشخصية، فليس هو موجد الجمال في ذلك الشيء ، وإنما أوجده الخالق الذي صاغه ليكون أداة تعبّر عن حقيقته ... ».([2])

وخلاصة رأي أفلوطين « أنّ الشيء الجميل جميل لما يكون فيه من روح ومعنى يجعلانه وسيطا يصل الإنسان المتأمل بالله، لأن الجانب الروحاني المعنوي في الشيء الجميل شبيه بالرّوح الإلهيّ من جهة وبالروح الإنسانيّ من جهة أخرى، وخير ممثل لنشوة الاستغراق في الشيء الجميل، اندماج المحبّ في نفس المحبوب اندماجا يتجاوز الشكل واللون والقوام والظاهر إلى ما اختفى وراء ذلك من أمر الروح ، ويكون الحبّ تافها حتما إن هو تعلق بتلك الأعراض الزائلة، وحتى إن تعلق بتلك الأعراض ، فالسرّ فيما يختفي وراءها من (صورة) تدرك بالعقل لا بالحواس »([3])

2 ـــ خلاصة النّظريات الجماليّة الحديثة والمعاصرة :

لقد ركب الوضعيّون رؤوسهم في الحرص على إقامة علم للظّواهر الجماليّة ، يتبنّى مناهج العلوم التّجريبيّة ، متنكّرين في ذلك للتّأمّل الفلسفيّ الرّحب والمرن ، ولكنّ حرصهم ذاك باء بالفشل الذريع ؛ ذلك أنّ التّرابط بين النظرة الذاتيّة والموضوعيّة في أحكامنا

---

(1) ـــ عمر فرّوخ : المنهاج الجديد في الفلسفة ، مرجع سابق ، ص 68 . يتقارب أفلاطون وأفلوطين في القول بهبوط النّفس من الملإ الأعلى، واتّصالها بالأجسام ، وتناسخها وخلودها .

(2) ـــ نجيب زكي محمود : هموم المثقفين- حقيقة الجمال ماذا تعني (بتصرّف)، مرجع سابق ، ص240- 241 .

(3) ـــ نفسه : ص 241-242 .

الجماليّة ، كما رأينا عند كانط ، يقطع بعدم إمكان قيام علم للجمال ، تماما كما قطع بعدم إمكانيّة قيام علم للأخلاق ، ذلك أنّ ضابط الظاهرة الجماليّة هو الذوق الشخصيّ ، الذي يظلّ مجال التباين فيه واسعا مهما حاولت التربية الجماليّة تقليص دائرة التباين تلك ([1]) .
وعموما فقد تجلّت مواقف الجماليّين المعاصرين من الظاهرة الجماليّة ، في اتجاهين كبيرين ، هما :

أ ــ الاتجاه النظري الميتافيزيقيّ :

ويجعل أرباب هذه المدرسة للجمال الموضوعيّ مصدرا يعلو على الواقع الحسّيّ ويجاوزه ؛ فهو عند كروتشي (1866– 1952م) تجسّد للروح في الموجود المفرد في شكل إدراك حدسيّ مباشر للجزئيّ ، وهو عند روسكن (1810–1900م) شعور غريزيّ سابق للتجربة ، وقائم على غريزة التقليد، والجمال الإلهيّ هو مصدر الإلهام والإعجاب ، وهو يدفع الإنسان إلى التسامي أخلاقيّا ، فللفن عند روسكن دوره الفعّال في التربية الأخلاقيّة .([2]) وهو عند تولستوي (1828-1910م) عامل هامّ في توحيد البشر ومساعدتهم في تحقيق المثل العليا ، ومن ثمّ ينبغي أن يكون ما هو جماليّ مقبولا ومفهوما بواسطة شبكة المشاعر الجميلة التي يمدّها بينهم . و يعدّ الجمال عند نيتشيه (1844-1900م) الرّومنسيّ المتشائم ، من أهمّ القيم التي تدعم الإنسان في نشاطه الحيويّ وصراعه الدّؤوب مع الواقع والمجهول . أمّا جورج سانتيانا (1863-1952م) فالجميل عنده لا يعدو تقديرا موضوعيّا منا للذة والسرور ، بعيدا عن أحكامنا العقليّة والواقعيّة والعلاقيّة . ([3])

ومن رجال هذه المدرسة ، الذين سجّلوا آراءهم المحترمة في هذا الباب ، نذكر أيضا: الفيلسوف الفرنسيّ الاصطفائيّ فيكتور كوزان (1792– 1867م) ، وجبرييل سياي ، وإيتيان سوريو (1892- 1979م) ، ويعدّ سوريو هذا من كبار علماء الجمال الذين وثّقوا الصّلة بين الفنّ والفلسفة ، وبشّروا بانقلاب علم الجمال إلى نظريّة فلسفيّة في المعرفة ؛ فنظرة الفيلسوف إلى إنتاجه ، لا تختلف عنده ، عن نظرة الشاعر إلى قصيدته، يؤكّد ذلك في كتابه " مستقبل علم الجمال ".([4])

ب ــ الاتجاه التجريبي :

أمّا هؤلاء فقد تعاملوا مع الظاهرة الجماليّة على أنّها موضوع من مواضيع العلم الصّرفة ، وحاولوا تطبيق مناهج العلم التجريبيّ عليها ؛ ومن زعماء هذا الاتجاه : فخنر (1801- 1886م) ، الذي تعدّدت جداوله وإحصائيّاته وبياناته في سبيل تعيين " القطاع الذّهبيّ " في وحدات الجمال المحسوس ، ولم ينته به الاستقراء إلى شيء ذي بال في محاصرة الظاهرة الجماليّة . وجاء بعده من اقتدى بدوركايم (1858- 1917م) ، فربط مثله بين علم الجمال والبيولوجيا ، ثمّ جاء جرانت ألن بما سمّي علم الجمال الفسيولوجي، ثمّ علم الجمال النّفسيّ عند فوندت ، كما ربط هربرت سبنسر (1820- 1903م) بين

---

(1) ــ ينظر محمد علي أبو ريّان : فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، ط 10 ، إسكندريّة- مصر ، 1994م ، ص 54 ، 55 .
(2) ــ ينظر نفسه : ص 57 .
(3) ــ ينظر نفسه : ص 56 - 59 .
(4) ــ ينظر نفسه : ص 59 .

علم الجمال والنظرة الاجتماعيّة الجادّة ، وأخيرا يؤسّس هيبوليت تين (1828– 1893م) علم الجمال التّاريخيّ ، ويحكم الفنّ والجمال بالعناصر الثلاثة : البيئة ، والزّمان ، والجنس ، مخضعا الفنّ لمرآة التّاريخ الحضاريّ ، وكانت دراساته بذلك تمهيدا لعلم الاجتماع الجماليّ عند دوركايم (1858- 1917م) بعده ، ثمّ يأتي شارل لالو (1877- 1953م) بعد ذلك ليعمّق التفسير الاجتماعيّ للجمال ، متأثرا بمثاليّة هيجل (1770- 1831م)، لولا أنّه انقلب فيما بعد إلى التفسير الصّوفيّ للجمال ، والاجتماعيّون عموما ، لا يختلفون في أنّ المجتمع وحده هو مصدر القيمة الجماليّة .

وعلى الرغم من اختلاف الزّوايا المنظور من خلالها إلى الظاهرة الجماليّة، لدى تلك التّيّارات المعاصرة ، فإنّ الشموليّة والإفادة من النظريات السّابقة ظلّت تمثّل السّمة البارزة في معظمها . ([1])

ويمكننا ختاما لهذه المسألة ، أن نذكّر بمواقف ثلاثة معروفة فيها ، منذ القديم ، وهي كما يلي :

1 ـــ الموقف الموضوعيّ : ويرى أصحابه أنّ الجمال صفة عينيّة في الشيء الجميل ، منفصلة تماما عن عقولنا وأذواقنا ، وله بذلك وجود موضوعيّ، ومن أبرز رجال هذا الاتجاه أفلاطون بمثله العليا التي اتخذ منها معيارا للجمال الخالص .

2 ـــ الموقف الذّاتيّ : ويرى أصحاب هذا الموقف ـــ الذين أفادوا كثيرا من بحوث علم النّفس ـــ أنّ الجمال معنى عقليّ وليس صفة في الشّيء المدرك ، وبلغة إعلاميّة هي ملقّات برمجيّة يقرأ بواسطتها الجميل أو القبيح ؛ ولذلك فالجميل عند تولستوي مثلا ، يؤثر أوّلا فيمن يدركه ويقدّره، وتزداد قيمة الجميل بازدياد عدد المقدّرين له ، فليس له إذن وجود موضوعيّ ، وإنّما يكتسب ذلك الوجود من تأثّر النّاس به .

3 ـــ الموقف الموضوعيّ- الذّاتيّ : ويقول أصحاب هذا الموقف إنّ التّذوّق أساسا عبارة عن علاقة تفاعليّة تتمّ بين الذّات ومشاعرها من جهة والشّيء الجميل الماثل أمام إدراكنا ، من جهة أخرى، ولعلّ ب. كروتشي (1866-1952م) ممّن يذهبون إلى هذا ، وهو الصّواب بعينه فيما نرى ؛ ذلك أنّنا في هذه الحال أمام ذات ، بكلّ قدراتها التي يستحيل إهمالها ، كما أنّ ثمّة موضوعا ماثلا أمام الإدراك، فيه من الصّفات الموضوعيّة ما يثير مشاعر الجمال الكامنة في الذات أو النفس ، وطبيعة الجمال هنا نفسيّة سيكولوجيّة .

ويبدو ضروريّا في الأخير ، التّفريق بين الجمال الطّبيعيّ والجمال الفنّيّ ؛ ذلك أنّ الموضوع الأساسيّ لعلم الجمال إنّما هو دراسة الجمال في أعمال الفنّ الجميل ، فكما أنّ المنطق تأمّل فلسفيّ حول قواعد الحق ، والأخلاق تأمّل فلسفيّ حول السّلوك الفرديّ والاجتماعيّ ، فكذلك علم الجمال، يجب أن يكون تأمّلا فلسفيّا في الجمال الفنّيّ وفي النقد وتاريخ الفنّ ، فهما الدّراستان اللتان ، مهّدتا السّبيل أمام هذا العلم الجديد .([2])

(1) ـــ ينظر محمد علي أبو ريّان : فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، مرجع سابق ، ص 58 ، 59 .
(2) ـــ ينظر نفسه : ص 123 .

فليس جمال الطّبيعة مقصودا عند الجماليّين إذن ، إلاّ أن يتدخّل فيه الإنسان بـــرؤاه وترجيحاته ، التي هي حصيلة تفاعل النّفس الإنسانيّة مع الطّبيعة ، ويغدو علـــم الجمـــال بذلك محاولة جادّة لتحديد الصّفات الأساسيّة التي تحكم العمل الفنّيّ، من جهة المبدع ومن جهة المتلقّي ، وليس تنقيبا عن مواطن الجمال في الطّبيعة، ويستتبع ذلك طبعا ، مناقشـــة المقاييس النّقديّة المستعملة في كلّ ذلك .

ولعلّ من حقّ بعض الدّارسين ، بعد كلّ هذا ، أن يعلن في صراحة عدم رضاه عمّا يحدث في علم الجمال من ربط للفنّ والأدب بعجلة المنطق والفلسفة، والنّـــأي بـــه عـــن معارج الحدس والعرفان ، والتّوقف به عند : ما هو ؟ ولِمَ ؟ وكيف ؟ وما يستتبعه ذلـــك من فحص وتنقيب ، وتحليل وتركيب ، واستقراء واستنباط ، يقول شـــارل لالـــو : « إنّ الأستيطيقا يجب أن تأتي من القلب لا مـــن العقـــل ، وإنّ علـــم الجمـــال إلهـــام ولـــيس تفكيرا » . (1)

وهذا أحمد أمين يرى في علم الجمال خطرا جسيما على الفن والأدب ، ويردّ ذلـــك إلى « أنّ الدّارس الجماليّ يتعمّق في البحث التفكيريّ المجرّد ، تعمّقا يؤدّي بـــه إلـــى أن يبتعد تماما عن الموضوع الأدبيّ الذي يبحث فيه ، فيغرق في لجج من التفكيرات الفلسفيّة والخلقيّة والنّفسانيّة ، تجعله في منأى عن الأدب والذوق الأدبي ، بل تنتزع منه الحاسّـــة الجماليّة نفسها ، فيصبح الدّارس الجماليّ لا جماليّا ؛ لأنّه قد فقد حواسّه الفنّيّة ، واستحال إلى آلة مفكّرة ، لا ذوق لها ، ولا إحساس فيها بالحسن » . (2) ويلحّ المؤيّدون لهذا العلم على أنّ الانتقال إلى هذا التّفكير الجماليّ ضروريّ كضرورة الانتقال من شفافيّة الحـــدس إلى صرامة العقل ، ومن آفاق عالم الحقيقة إلى ضـــوابط عـــالم الشـــريعة كمـــا يقـــول المتصوّفة .(3)

3 ـــ نظريّة الجمال عند الفلاسفة المسلمين :

ولنا أن نتساءل ، بعد كلّ هذه الآراء المتضاربة في الظاهرة الجماليّة وعلم الجمال ، إذا كان للفلاسفة المسلمين نظريّة خاصّة في هذا المجال أم لا ؟ والحقيقة أنّنا بالنّظر إلى الواقع التّاريخيّ للمسلمين في بيئاتهم المختلفة نجد أنّهم قد أقبلـــوا علـــى معظـــم الفنـــون الجميلة، ملتزمين في ذلك النّظرة الدّينيّة الأخلاقيّة التي وردت بها نصوص القرآن والسّنّة في الشعر خاصّة ، كما شغفوا بتلك الفنون وقدّروا جوانب الجمال فيها تقـــديرا حسّـــيّا ، سواء تعلّق الأمر بالموسيقى والغناء أو التّصوير، والخط وما يتبعه مـــن منمنمـــات ، أو النّحت أو غيرها ، أمّا الشّعر والنّثر فقد كان لهما عندهم المقام الأوّل ، ولم يقفوا بشأنهما عند حدود الصّنعة وإنّما تجاوزوها إلى المضمون أيضا ، وانطلاقا من الشّعر والنّثر كانت النظرة الجمالية الإسلاميّة تجمع بين الإدراك الحسّي (المتعة) ، والإدراك الذهني المتعلّق بجمال المضمون وأصالته (الفائدة) ، ولعلّ السّبب المميّز للأدب عن غيره مـــن الفنـــون الجميلة هنا ، أنّ الأداة فيه هي اللغة التي تميّز بها الإنسان عن غيره مـــن المخلوقـــات ، والتي يستحيل الفصل بينها وبين الفكر كما يوحي بذلك قول المتنبي :

---

(1) ـــ أحمد محمود خليل : في النّقد الجماليّ- رؤية في الشعر الجاهليّ ، ط 1 ، بيروت– لبنان ، 1996م ، ص 30 .
(2) ـــ أحمد أمين : النّقد الأدبي ، ص 307 . عن المرجع السّابق نفسه : ص 31 .
(3) ـــ ينظر محمد علي أبو ريّان : فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، مرجع سابق ، ص 31 .

إنّ الكلام لفي الفــؤاد وإنّــما جعل اللسان على الفؤاد دليلا (1)

ولكنّ بعض الفنون قد تدخّل الشّرع في المجتمعات الإسلاميّة في شأنها ، بما يشــبه التّحفّظ والاحتياط ، كالنّحت مثلا الذي توشك تماثيله ومجسّداته اللاأخلاقيّة أن تعود بالقوم إلى جاهليّتهم الأولى، أي عبادة الأصنام ، والانشغال بها عن الغايات المطلوبة في حيــاة المسلم ، الذي يردّد قوله تعالى: « قل إنّ صــلاتي ونســكي ومحيــاي وممــاتي لله رب العالمين ...»(2) ، فقد نظرت المجتمعات المسلمة إلى تلك الفنون على أنّها من الهــامش التّرفيهي(3) الذي لا غنى عنه ، ولا ينبغي بأيّة حال أن يشغل عن ذكر الله أوّلا ، ثمّ أن لا يدفع إلى الانغماس في المعاصي أو إلى الشهوات الدنيئة والشبهات التي لا يبرأ بها ديــن مؤمن يرجو وجه الله . أما فيما يتعلّق بفنّ التّصوير والزخرفــة ســواء فــي المســاجد والقصور والعمران أو على النّسيج والمخطوطات والسيّوف والتّروس وغيرها من الآلات والخزفيّات والأواني والألبسة ، وكذا فنّي الموسيقى والغناء ، فقــد تفنّنــت فيهــا تلــك المجتمعات ، وأبدعت فيها الأندلس بشكل خاص أيّما إبداع ، وبقي الحذر عندهم قائما في هذا المجال أمام المبالغات المحتملة في كلّ ذلك ، فتلك بوّابة إلى المعاصي ؛ وبها يغــدو الجمال حينئذ مطيّة تنحطّ بالنّفس إلى الدّنايا ، بدلا من أن تسمو بها إلى الفضيلة والكمــال الرّوحيّ ، وتغدو الممارسات الفنيّة بعد ذلك إفسادا وتشويها لجمال الكون بــدلا مــن أن تكون تتمة له على رأي الأرسطيّين ، وذلك في اعتقاد المسلم موجب لغضب الله الجميــل الجليل الحكيم الفاضل ، فأعجب بعدها ، لمن يهيم بجمال الموجود المخلوق ، ولا ينفذ من خلال ذلك إلى الموجد الخالق لكل جمال ، فالجمال الجزئيّ عنــد المســلم وســيلة إلــى الاتصال بالجمال المطلق ، أي بالله عزّ وجلّ ، وليس غاية في حدّ ذاته .

وإذا كان لابدّ للفلسفة الجماليّة الإسلاميّة من ممثّل ، فلن نجد لها أوضح من الإمــام أبي حامد الغزالي الذي « يؤكّد أن لا خير ولا جمال ولا محبوب في العالم إلاّ وهو حسنة من حسنات الله، وأثر من آثار كرمه ، وغرفة من بحر جوده سواء أدرك هــذا الجمــال بالعقول أو بالحواسّ ، وجماله تعــالى لا يتصــوّر لــه ثــان ، فــي الإمكــان ولا فــي الوجود ». (4)

ويقسّم الغزاليّ الظاهرة الجماليّة ، على خلاف من رأيناهم سالفا ، إلى ثلاثة أنواع :

أ ـــ جمال يدرك بالحسّ : لما في الصّور الخارجيّة من تناسق يراه عامّة النّاس في البصريّات والسّمعيّات

ب ـــ جمال يدرك بالقلب : وهو جمال باطنيّ أو معنويّ أو وجــدانيّ ، وفــي هــذا النّوع يندرج جمال الأخلاق وجمال الروح .

---

(1) ـــ تمّام حسان : اللغة العربيّة – معناها ومبناها ، ط/2 ، مطابع الهيئة المصريّة العامّة للكتاب – مصر ، 1979م ، ص 46 .

(2) ـــ سورة الأنعام / 162 .

(3) ـــ الفنون الجميلة التي طبّق عليها أرسطو المحاكاة الشعريّة هي أربعة : الرّسم والنّحت والموسيقى والرّقص والشعر خامسها ، والحق أنّ العرب لم يتّخذوا من تلك الفنون وسيلة للتّعبير عن تجاربهم الشعوريّة والفكريّة سوى الشعر، أمّا غيره فــقد ظلّ أداة ترفــيه وتطريب بالدرجة الأولى ، ولم يوجد لغير الشعر عندهم ، من تلك الفنون ، مفهوم تعبيريّ جماليّ إلاّ في عهــود متأخرة جدّا . ينظر إسماعيل الصّيفيّ : المحاكاة مرآة الطبيعة والفن ، ط1 ، إسكندريّة- مصر ، 1989م ، ص64- 65 .

(4) ـــ محمد علي أبو ريّان : فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، مرجع سابق ، ص 26 .

ج ــ جمال يدرك بالعقل : وموضوعه ما يعظّمه العقل من التناسق والنظـــام فـــي ظواهر الكون الرّحب. وبذلك تغدو الظواهر الجماليّة عند الغزالـــيّ : حسّـــيّة ووجدانيّـــة وعقليّة .([1])

ويضيف الغزاليّ أنّ مبدأ الحلال والحرام في هذا المجال ، لا يتعلّق بظاهرة تـــذوّق الجمال نفسها وما يصاحبها من لذّة ، وإنّما يرجع إلى الموضوع الذي تتعلّق بـــه ظـــاهرة الجمال ومكانه من الحلال والحرام شرعا([2]) . فالمعاكسات الغزليّة الشعريّة لعمر بن أبي ربيعة قد لا تخلو من جمال فنيّ في بعض جوانبها ، ولكنّ موضوعها هو الفجور الـــذي يصطدم بأخلاق المجتمع الفاضل .

نخلص من كلّ ذلك إلى أنّ المجتمعات الإسلاميّة نفذت إلى حقيقة الجمال المتمثلة في نشر الفضائل ومحاصرة الرّذائل ، ولذلك ضاق في تلك المجتمعات هامش الفنون الجميلة ــ بالقياس إلى الشعر والنثر ــ لاصطدامها بأحوطيات الدّين أوّلا ثمّ لقوّة إثارتها للكوامن النّفسيّة الدّنيئة ، وتنشيطها للشهوات ، من باب التفريج والترويح عن النّفس طبعا ، بينمـــا الجمال في الأساس هو محاولة ستر لتلك الكوامن وتهذيب للشهوات .

وما دمنا في عالم الفنّ والجمال أمام فضائل أو رذائل ، ومقتضاها مدائح أو أهاجي ، وتحسين أو تقبيح ، فالأولى أن نذكّر هنا بما أكّده الأسلاف من « أنّ التّعريض في الهجاء أبلغ من التّصريح ... بخلاف المدح فإنّه لا يحسن فيه إلاّ التّصريح ، فـــإنّ مـــن شـــأن المحاسن أن تُنشر ومن شأن المساوئ أن تطوى »([3]) ، وههنا يتمّ العنـــاق بـــين الحـــقّ والأخلاق والجمال .

يتأكد لنا من الأمثلة المعروضة آنفا أن موضوع الجمال يمثل بحق نقطة التقاطع بين الفن عموما والفلسفة ، فلم ينفك الفلاسفة ، كما رأينا ، يفيضون الحديث ، منذ القديم ، في مفهوم الجمال والإبداع الفني الذي يمثل الجمال فيه بيت القصيد ، ولعلّ من شأن فلســـفة الجمال التي آل إليها النّقد المعاصر أن تعين على قيام نقد منهجيّ يأخذ في الحسبان علاقة المبدع والمتلقي معا بالنّصّ .

4 ــ علاقة الأدب ونقده بالفلسفة :

تبين لنا من خلال ما سبق أن الفلسفة قد أفاضت، قديما وحديثا، في البحث عن ســـرّ الجمال ، إن في الطبيعة أو في الفن ، فكان للفلاسفة في ذلك آراء مختلفة ، منها الواضح الأصيل الذي ينمّ عن فكر ثاقب ونظرة شاملة، ومنها ما يفتقر إلـــى الشـــمولية والعمـــق. ومهما يكن من أمر تلك الرؤى، فإن ما يعنينا منها أنها شكلت النافذة التـــي تعـــانق مـــن خلالها الدّرس الفلسفي مع الدرس الأدبي خاصة. ونعني بالدرس الأدبي هنا، الأدب بشقيه التقليديين: الإنشائي والوصفي، أي الإبداع الأدبي والنقد الأدبي، فإذا كـــان الأدب محـــل تساؤل في مفهومه وغايته وخصائصه، من قبل الفلاسفة فكذلك الأمـــر بالنّســـبة لنقـــده ،

(1) ــ ينظر محمد علي أبو ريّان : فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، مرجع سابق ، ص 26 ، 27 .

(2) ــ ينظر نفسه : ص 27 .

(3) ــ ابن كثير : جوهر الكنز ، ص 310 ، 311 . عن وليد قصّاب : النّقد العربي القديم- نصوص في الاتّجاه الإسلاميّ والخلقيّ ، ط1 ، دار الفكر ، دمشق- سوريا ، 2005م ، ص 159 .

وكلام الفلاسفة في هذا الباب يدخل في إطار التنظير للاثنين معا ، فيما يعرف حديثا بنظرية الأدب، ونظرية النقد التي يحلو لبعضهم الفصل بينهما .

وقد مثل النقد الأدبي في بعض مراحله التاريخية تلك الحلقة التي حاولت الربط بين الأدب والفلسفة في كتابات أمثال الآمدي وقدامة بن جعفر وعبد القاهر الجرجانيّ وحازم القرطاجنّي ، فضلا عن كتابات الفلاسفة الشرّاح المعروفين أمثال الكنديّ والفارابيّ وابن سينا وابن رشد .

ولا يعدو النقد أن يكون حكما على الإبداع الأدبي بالجمال أو القبح سواء أكان ذلك الحكم محض تذوق وانطباع ، أو كان حكما معللا وفق مقاييس ومقولات جمالية شاعت وتراكمت عبر العصور، سواء كانت من صنع النقاد الخلص أو الفلاسفة الشرّاح .

وإذا كان حديثنا في هذا البحث، سينصب عموما على ما أنتجه النظر الفلسفيّ في مجال النقد الأدبي ، أي النقد كحلقة وصل بين الاثنين كما أسلفنا، فإن ذلك لا يعفينا من إلقاء نظرة سريعة على علاقة النقد عموما بالمذاهب الفلسفية قديما وحديثا، ومدى تجسيد المدارس الفنية والأدبية لتلك العلاقة ؛ فلا أحد ينكر في عصرنا الحديث ، أنّ الحداثة كانت أفكارا فلسفية قبل أن تنزل إلى ميدان الفن والأدب، وكذلك بقيّة الاتّجاهات والمذاهب إلاّ المذهب البنيويّ وما انبثق منه ، فقد نشأ في البيئة اللغويّة أوّلا ثمّ تسرّب إلى مجالات معرفيّة مختلفة منها الفلسفة([1]) ، وحتى هذه الأخيرة إنّما انطلقت في الواقع من فلسفة اللغة كجناح في علم اللغة الحديث ، وترجع هذه العلاقة الضّروريّة بين الفلسفة كمصنّع للانشغالات الفكريّة والأدب كمطبّق ومستهلك([2]) لها ، ربما لأن الأدب خاصة كان المجال الحيوي الأكثر تجسيدا لتلك الأفكار الفلسفية ، بقوة تأثيره في النفس الإنسانيّة أوّلا، ثمّ بجمهوره العريض بعد ذلك .

ولا يفوتنا هنا رأي طريف لعبد المالك مرتاض([3])، في سياق تبريره لإقبال الفلاسفة على الأدب رغم ما بين الاثنين من تباعد نسبيّ ، بكون جائزة نوبل مرتبطة غالبا بالأعمال الأدبية .

والحقيقة أن كل ما يستعمل اللغة فهو فكر كما ورد عن أرسطو([4]) منذ القديم ، ومن ثمّ فإقبال الفلاسفة على الأعمال الأدبية لتجسيد أفكارهم أمر طبيعي وممارسة للفكر، عليهم فقط احترام جانب الصياغة الفنية .

ولعلّ لهذا أيضا ، علاقة بما بيّنه أدونيس في كتابه " الشّعرية العربية " من أنّ نقاد " طريقة العرب " فصلوا بين الشّعرية والفكر رغم جمع الشّعر الجاهلي بينهما، ورموا كل ميل إلى الفكر في الشّعر بالانحراف والغموض والتعقيد والإغراب والمحال عن الحق، وهو ما أدّى ببعض أولئك النقاد إلى إخراج أبي العلاء المعرّي من دائرة الشّعراء وسموّه

---

(1) ــ عمر مهيبل : من النّسق إلى الذّات- قراءات في الفكر الغربيّ المعاصر ، ط 1 ، الرّغاية- الجائر ، 2001م ، ص 19 .

(2) ــ نعني بالاستهلاك والتطبيق هنا ما يتحكّم في الإبداع الفنّي من موجهات فكريّة ومشاريع حضاريّة ، سواء أظهرت في الشّعور أو استكنّت في اللاشعور .

(3) ــ ينظر عبد المالك مرتاض : في نظريّة النّقد ... ، مرجع سابق ، ص 80 .

(4) ــ ورد ذلك في الفقرة التاسعة عشرة من كتاب الشعر لأرسطو ، عن شكري محمّد عيّاد : النّقد والبلاغة ، مرجع سابق ، ص 39 .

حكيما هو والمتنبي، كما وسموا أبا تمام بأنه "مفسد" لطريقة العرب، كمسلم بن الوليد قبله([1]) ، إلى غير ذلك مما سبقت الإشارة إليه .

ليس ثمة إذن ما يمنع الفلاسفة والمفكرين عموما، من التعرض للأعمال الأدبية إبداعا ونقدا، بشرط أن يراعى فيها الجانب الجمالي وألاّ تحمّل من المنطق ما لا تطيق فتخرج عن كونها فناً .

أعود لأقول إن معظم المدارس الأدبية والفنية كما يرى زكي نجيب محمود ([2]) « ترتد في أساسها إلى نظريات فلسفية قديمة أو حديثة، ومنها انبثقت المناهج النقدية بمقاييسها المختلفة .

أ ــ فالمدرسة التكعيبية مثلا ترتد في أصولها إلى النظرية الفيثاغورية التي ملخصها أن الاختلاف بين ما تدركه الحواس من الطبيعة إنما يكمن في الكم ؛ فليس الفرق بين قطعة الخشب وقطعة الحديد أو الذهب أو قطرة الماء فرقا في العناصر المكونة أو المادة التي تتألف منها، من حيث الكيف ، وإنما هو اختلاف في العدد والكمّية ؛ فاختلاف الكمّية هو الذي يتحكّم في الاختلاف الكيفيّ لما نرى ونسمع ؛ لأننا إذا جعلنا النقطة تمثل العدد واحد فان الفرق بين النقطة والخط ليس فرقا في الطبيعة الداخلية لهما، وإنما هو مجرد تكرار للنقطة في امتداد معين فيتكوّن بذلك خط ، وبتحريك الخط في اتجاه أفقي يتكون سطح، وبتحريك الخط في اتجاه عمودي يتكون جسم ، وبذلك تدخل الكائنات كلها تحت هذه الحالات الأربع: نقطة أو خط أو سطح أو كتلة ...

وحين كان مردّ الاختلاف بين تلك الحالات إلى عدد النقاط المطلوبة لبناء كل منها، كان الاختلاف بين طبائعها اختلافا عدديا صرفا ؛ فالحدّ الأدنى لتكوين الخط نقطتان، والحد الأدنى لتكوين السطح ثلاث نقاط، وفي تكوين السّطح المربّع أربع نقاط وفي تكوين المستطيل ست نقاط... وهكذا الشأن مع ما يمكن تصوّره من الأشكال الهندسية اللانهائية الصّور، على نحو يجعل من الاختلاف العدديّ أساسا لطبائع تكوينها؛ فخصائص الأشياء كائنة في صورها وطريقة تركيبها، بغض النظر عن موادها الظاهرة للحواس ، فالبناء الهندسي أو النسب العددية هي التي تشير إلى طبيعة الشيء وحقيقته ...

وظل كلام فيثاغورس ([3]) هذا غريبا إلى أن أكّد صحته علم الطبيعة الذرّية ، فما الفرق بين النحاس والخشب والحديد ... وغيرها إلا فرقا في التكوين الذرّي أي فيما يسمّى بالجزيء، وهو عبارة عن عدد من الالكترونات والبروتونات ، تزيد هنا وتنقص هناك ...

---

(1) ــ أدونيس : الشعرية العربية- الشعر والفكر ، ط 1 ، بيروت- لبنان ، 1985م ، ص 56- 58 .

(2) ــ زكي نجيب محمود :في فلسفة النّقد (بتصرّف) ، مرجع سابق ، ص 11 - 13 .

(3) ــ فيثاغورس من أوائل فلاسفة اليونان ، ولد في ساموس (جزيرة يونانيّة) نحو سنة 572 ق م ، جال البلاد الشرقيّة مصر والهند والصّين، وتأثر بروحانيّة الشّرق وصوفيّته، نفر من ظلم طاغيّة بلده بوليقراط سنة532 ق م.واستقرّ في كروتون جنوب إيطاليا حيث نشر تعاليمه الدّاعية إلى التّرفع عن الدّنايا في سبيل المثل العليا . فسّر فيثاغور الوجود تفسيرا عدديّا ودعا إلى حياة صوفيّة مثاليّة ، من خلال جمعيّة أسّسها ، كما كان يقول بالتّناسخ ، وللعدد 10 عنده قدسيّة وأسرار ذهنيّة . ينظر عبده الشّمالي: دراسات في تاريخ الفلسفة العربيّة الإسلاميّة وأثار رجالها ، مرجع سابق ، ص 11 ــ 15 .

كذلك أجاب فيثاغورس عن سؤال فلسفيّ قديم هو إذا كانت حقيقة الطبيعة أمرا غير ظاهرها فما عسى أن تكون لكي يتسنّى للفنان إبرازها في صورة فنية، وهو سؤال يفرض نفسه على الفنان إذا ما تحاشى النقل الحرفي للطبيعة، خارجية كانت أو داخلية، ولم يرض بظاهر الأشياء تفسيرا لحقيقتها وكنهها .

تلك هي نظرة التكعيبيّين منذ سيزان([1]) الذي ترك عباراته المشهورة التي منها قوله: " انظر إلى الطبيعة بعين ترَ فيها الاسطوانة والكرة والمخروط "، وعرض براك([2]) لوحاته السّبع التي رفضت منها خمس ، وانبثق من نقد ماتيس([3]) الساخر لها اسم المدرسة، إذ قال فيها: إنها مجرّد تكعيب. ولعل غلبة المكعب على الأشكال الهندسية تعود إلى طبيعة العالم المعماريّ ابتداء من الخلية التي تتكعب بضغط أخواتها لها . ويأتي بيكاسو([4]) بعد براك ليكون ثاني اثنين أسسا لهذه المدرسة الفيثاغورية الجذور ...

وقد تجلت التكعيبيـّة أساسا في كونها تفتيتا لحقائق الأشياء الهندسية في شكل مكعّبات يشكـّلها الفنان وفق رؤيا معيّنة، وظلت رؤياها غامضة بعيدة عن الأفهام التي اعتادت من الفنان أن يصوّر ظاهر الواقع الخارجي كما تراه العين لا حقيقة ذلك العالم وطبيعته الخفية . ([5])

ب ــ وكما كانت التكعيبيـّة في الفن امتدادا للفيثاغورية في الفلسفة كانت النظرة التجريدية في العصر الحديث امتدادا لنظرية المثل عند أفلاطون ، وفحوى هذه النظرية أن أفراد الكائنات كما نراها في دنيانا الظاهرة يستحيل أن تكون هي الحقائق ؛ فباستطاعتنا مثلا أن نتصور سلما متدرجا من الدوائر المتفاوتة من حيث قربها من الدائرة الكاملة التي ليست إلا كائنا عقليا نسميه (المثال) ، مثال الدائرة، ومثال الإنسان ، ومثال الشجرة ... وهكذا ، وهذا المثال غير موجود في عالم المحسوسات وإنّما هو في عالم عقليّ يدعى (عالم المثل)، وصفة المثل أنها مجرّدة من التفصيلات التي تميّز الكائنات الجزئية المحسوسة، فالشجرة الحقيقية مثلا مجرّدة من الأوراق والثمار التي هي من صفات الكائن الجزئي، والفنان التجريدي في العصر الحديث كذلك تماما، لا يهّمه أن يثبت الشجرة بكل تفصيلاتها الزائلة العابرة، وإنما يهمّه أن يبقي على جوهرها الثابت فهو يصوّر الطبيعة لا كما تراها العين، وإنما كما يفهمها العقل .

ويؤيد هذه النظرية أن الفنّ سار في طريقه الطّويل من التعيّن إلى التجريد: فقد بدأ الإنسان بتصوير ما يصطاد من حيوان في الكهوف تصويرا مباشرا، وانتقل في لغته من الصور المباشرة إلى الرموز التصويرية إلى الهيروغليفية، إلى الحروف الهجائية المعروفة التي هي في الحقيقة تصوير بلغ قمة التجريد، وانقطعت صلته بالأصل، فكلمة شجرة دال يصوّر مدلوله على سبيل التجريد لا التعيين الجزئي، ولهؤلاء التجريديـّين

---

(1) ــ بول سيزان (1839 – 1906 م) رسّام فرنسيّ ، من المؤسّسين للاتجاه الفنيّ الحديث ، والمناهضين للانطباعيّة . ينظر : Microsoft Encarta collection 2008 , version : 15.00.0603 . langue letters et philosophie .

(2) ــ جورج براك (1882 – 1963 م) ، رسّام فرنسيّ، صحب بيكاسو في التنظير للتكعيبيّة ، ينظر : Microsoft Encarta collection 2008 , version : 15.00.0603 . langue letters et philosophie .

(3) ــ هنري ماتيس (1869 – 1954م) فنّان وناقد فرنسيّ . ينظر : نفسه .

(4) ــ بابلو بيكاسو (1881 – 1973م) ، رسّام ونحّات أسبانيّ معروف عالميا . ينظر : نفسه .

(5) ــ زكي نجيب محمود، في فلسفة النّقد (بتصرّف) ، مرجع سابق ، ص 11 ــ 13 .

أو(اللاموضوعيّــين) ([1]) علاقة بالمدرسة التّكعيبيّـة إذ يرمون في فنّـهم إلى تكوينـات هندسيّة مقصودة لذاتها ... ومن هؤلاء التّجريديّـين من يجرّدون من الطبيعـة الألـوان وحدها دون موضوعاتها، فيركبونها وفق رؤيا ذوقية، ورائدهم في ذلـك كاندنسـكي([2]) الرّوسي الذي جعل اللوحة الفنية موسيقى لونية لا غير ...

ج ــ وكذلك كان الفن بمعناه الكلاسيكي امتدادا واضحا لفكرة (الفورم) أي الشّـكل أو الصّورة، وتعني هذه الفكرة انتقال الأشياء من الوجود بالقوة إلى الوجود بالفعل، وهـو هنا حقيقة تطورية بيولوجية (فاعلية ونشاط)، بخلاف ما هو عليه عند كل من فيثاغورس وأفلاطون حقيقة رياضية (وصورة ساكنة)...

الفورم عند أرسطو هو النوع كله مجسّدا في فرد واحد، فالفنان يكون فنانـا، عنـد الكلاسيكيين، حين يبرز حقيقة النوع في فرد واحد، حين يبرز الشجاعة فـي شـجاع ، أو البلاهة في أبله ، أو البخل في بخيل ، أو الحكمة في حكيم... وهكذا .

تلك إذن تحليلات فلسفية لوقفة الفنان حين يحاكي الطبيعة الخارجية في ظاهرهـا أو في حقيقتها وجوهرها استنجدنا فيها بفلسفة فيثاغورس ثم أفلاطون ثم أرسطو .

أمّا إذا توجّه الفنان بمرآته إلى ذاته وعالمه الداخليّ ، فنحن حينئذ أمام مـا يسـمّى بالمدارس التعبيرية والسّريالية، وما شاكلها، وهي أيضا امتداد لمدارس التحليـل النفسـي للغة واللاشعور...

وعندما يعطل الفنان مرآته، ويريد لفنه أن يكون كائنا مستقلا بين الذات والموضوع، فنحن حينئذ أمام ما يسمّى بــ " الفورماليزم " فلا سند للصورة ههنا إلا نفسـها، والفنـان يلجأ ههنا أيضا إلى التجريد ، ولكنه لا يجرد جوهر الشيء كما يفعل التجريديون ، وإنما يجرد تجريدات هندسية أو لونية بهدف التأثير في الإدراك الحسي إيجابا أو سلبا (قبولا أو رفضا) فاللوحة هاهنا لا تعبر عن أي شعور أو عاطفة أو انفعال ، وإنمـا هـي محـض أشكال ؛ مربعات ودوائر سوداء على بياض يرى أفلاطون أنها سر الجمال الحقيقي ، أمّا الجمال المعهود في الأشياء فهو نسبيّ ، ومن زعماء هذه الحركة([3]) الروسـي مـاليفيتش Malevitch والهولندي موندريان Mondrian ، كما يتجسد شيء من هذا المذهب فـي فن الخط والزخرفة العربيين ...» ([4])

نخلص من هذه الأمثلة المطوّلة بعض الشيء، والتي تنطبق على الفنـون الأخـرى أكثر من الأدب طبعا، نخلص من ذلك كله إلى أن الفلسفة قد أجابت عن الأسئلة المتعلقـة بالجمال والفن والإبداع الأدبي والنقد، وبذلك يكون للفلاسفة مساهمة لا يستهان بهـا فـي

---

(1) ــ تعني " اللاموضوعي " ما ليس له موضوع في العالم المرئي كما مر بنا في التكعيبية .

(2) ــ كاندنسكي واسيلي (1866 – 1944م) ، رسّام فرنسيّ من أصـل روسـيّ . ينظـر : Microsoft Encarta collection 2008 . version : 15.00.0603 . langue letters et philosophie

(3) ــ موندريان بـيي (1872 – 1944م) ، رسّام نيرلنديّ من مؤسّسي الفنّ التجريديّ . وماليفيتش كازيمير (1878 – 1935م) رسّـام روسيّ من زعماء الفنّ التجريديّ ، ومن المنظّرين لمذهب: الــ (Suprématisme) . ينظـر : Microsoft Encarta collection 2008 . version : 15.00.0603 . langue letters et philosophie

(4) ــ زكيّ نجيب محمود : في فلسفة النّقد (بتصرّف) ، مرجع سابق ، ص 17 .

صنع الجانب النظري لتلك المستويات الهامة من النشاط الفكري والانفعالي والمعرفي في حياة الإنسان .

وإذا تأكد لنا من خلال ما سبق كله أن النقد الأدبي عموما استلهم عبر تاريخه الفلسفة فيما حددته من مفاهيم وغايات متتبعا مدى تحقيق الفن لتلك الأسس والتحديدات ، أقول إذا كان ذلك شأن النقد الأدبي عموما، فما مدى انطباقه يا ترى علـــى النقـــد الأدبـــي عنـــد العرب ؟

نقدنا القديم وتيّاراته :

كان الأدب الجاهلي الذي حفظته لنا الذاكرة شعرا في أغلبه لسهولة الحفظ، وصحب ذلك الشّعر في مسيرته نقد جاهليّ أيضا، ولكنه لم يكن في مستوى ذلك الشّعر نضجا.وتوحي النماذج التي وصلتنا من ذلك النقد وسليلته البلاغة بتفطن الجاهليين إلى دقائق الصياغة الشعرية ، وقد ظل ذلك الاهتمام هو الغالب إلى العصر الحديث طبعا ، إلاّ في عصر البعثة النبوية والخلفاء الرّاشدين ، الذي انصب فيه الاهتمام على المضمون أكثر من الشكل ([1])، واستمرّت العناية بالاثنين معا لدى النقاد الكبار بين القرنين الثاني والثالث، فتولّدت منها قضية اللفظ والمعنى وما نشأ حولها من خلاف، مسّ المعاني الجزئية المتصلة بالصياغة كالتشبيه والاستعارة، ولم يمس المضمون بمعنى المواقف والآراء المختلفة في الحياة والأحياء، فقد ظلت هذه عندهم شيئا أجنبيا عن مهمة الشّعر وغايته منذ البدء ، وانطلاقا منها عدّ المتنبي والمعرّي حكيمين أما الشّاعر عندهم فالبحتري .([2])

وعموما فقد مر كل من النقد وسليلته البلاغة، عند العرب، منذ العصر الجاهلي وحتى أيام ابن سلام الجمحيّ (ت.232هـ) مرورا إلى القرن الخامس الهجريّ ، بتطورات ضبطها المؤرخون مست جوانب مختلفة في المنطلقات والغايات والقضايا ، نعرض إليها باختصار غير مخلّ فيما يلي :

1 ـ النقد في العصر الجاهلي :

كان الشّعر في ذلك العصر، كما يردّد ابن خلدون وغيره من القدماء ، يمثل علم العرب الذي ليس عندهم أصح منه ، كان « ديوان علومهم ، وشاهد صوابهم وخطإهم، وأصلا يرجعون إليه »([3])، ولم يكن مجرّد ديوان للألحان ، وكانت السّلطة الأدبية التي يحتكم إليها ذلك الشعر هي الجمهور، وكانت مكة من العواصم الأدبية التي تنزل العرب قاطبة عند أحكامها، ولم يكن الجمهور يومها يعلل حكما من أحكامه المستحسنة أو المستهجنة، لأنه كان يستند في ذلك إلى الذوق وحده ، والأمثلة على أحكامهم الذوقية غير المعللة ، كثيرة ، منها « ما يروى أن علقمة بن عبدة التميمي أنشدهم قصيدته التي مطلعها:

هل ما علمت وما استودعت مكتوم أم حبلها إذ نأتِكَ اليوم مصرومُ

فقالوا : هذه سمط الدّهر ، تشبيها لها بالعقد النادر لنفاستها ، ثم عاد إليهم في العام التالي فأنشدهم قصيدته التي مطلعها :

---

(1) ـ ينظر شكري محمّد عيّاد : النقد والبلاغة ، مرجع سابق ، ص 5 - 7 .

(2) ـ شكري محمّد عيّاد : كتاب أرسطوطاليس في الشّعر ، مرجع سابق ، ص 247- 250 ؛ وأدونيس : الشّعريّة العربيّة ، مرجع سابق ، ص 56- 57 .

(3) ـ ابن خلدون : المقدّمة . عن أدونيس : الشعرية العربية ، مرجع سابق ، ط1 ، بيروت- لبنان ، 1985م ، ص 57- 58 .

طحا بك قلب في الحسان طروب بُعَيْد الشباب عصر حان مشيبُ

فقالوا هاتان سمطا الدهر .

ومن هذا النقد الذوقيّ الانطباعي أيضا ما يروى عن النّابغة الذبيانيّ وكشف الجارية المغنية عن إقوائه في البيتين المعلومين ثم تعديله لذلك والإقلاع عنه ، وذلك حين يقول :

أمن آل ميّة رائح أو مغتد عجلان ذا زاد وغير مزوّدِ
زعم البوارح أن رحلتنا غدا وبذاك حدّثنا الغراب الأسودُ

ويدخل في الاستحسان المطلق غير المعلل ، الذي انصبّ على الصّياغة غالبا ، إجماعهم على تفضيل سبع أو عشر من القصائد الطّوال التي سمّيت بالمعلّقات ، وأخذت معظم الملاحظات النقدية لهذا العصر شكل الموازنات بين الشعراء ، التي كانت الأسواق الأدبية وأشهرها (عكاظ) معرضا للشعر ولها ، ولا تخفى على أحد تلك الموازنة التي أجراها النابغة بين الأعشى وحسّان والخنساء ؛ فبعد أن استمع النابغة إلى هؤلاء الشعراء على الترتيب السالف، قال للخنساء معجبا :« لولا أنّ أبا بصير – يعني الأعشى - أنشدني قبلك لقلت إنك أشعر الجن والإنس »([1]) ، أي أنه قدم عليها الأعشى وقدمها على حسان، وردّ حسّان حكم النابغة هذا، فيما يروى، ببيته المشهور متحديا ، حين قال :

لنا الجفنات الغرّ يلمعن بالضّحى وأسيافنا يقطرن من نجدة دما

فما كان من النابغة إلاّ أن أخضع البيت إلى نقد بلاغي دقيق مرتئيا أنّ (الجفان) أبلغ في الإيحاء بالكثرة من (الجفنات) ، لما بين جمع القلة وجمع الكثرة من فرق ، وأنّ (يبرقن بالدجى) أبلغ في المدح من (يلمعن في الضّحى) لأن الضيف بالليل أكثر طروقا . وأن كلمة (يجرين) من نجدة دما ، أبلغ في الإيحاء بانصباب الدّم من كلمة (يقطرن)([2]) .

وشهدت ساحات الأحياء العربية، فضلا عن أسواقها، موازنات من هذا القبيل ، فممّا « يروى أن أربعة من شعراء بني تميم اختلفوا في أيّهم أشعر وهم الزبرقان بن بدر ، وعبدة بن الطبيب ، والمخبّل السّعديّ ، وعمرو بن الأهتم ، فحكّموا بينهم ربيعة بن حذار الأسديّ ، فقال: أمّا عمرو فشعره برود يمنية تطوى وتنشر، وأما أنت يا زبرقان فإنّ شعرك كلحم لم ينضج فيؤكل ولا ترك نيّئا فينتفع به ، وأمّا أنت يا مخبّل فإنّ شعرك قصر عن شعرهم وارتفع عن شعر غيرهم ، وأمّا أنت يا عبدة فإنّ شعرك كمزادة أحكم خرزها فليس يقطر منها شيء » ([3]) .

نستخلص مما سبق من الرّوايات أنّ النقد الجاهليّ كان ذوقيا وانطباعيا؛ فالنابغة لم يعلل تقديمه للأعشى على الخنساء أو للخنساء على حسّان ، رغم دقة تصويبه البلاغيّ لصياغة بيت حسّان . كما كانت أحكام ربيعة بن حذار إجمالية، لا تتناول نصوصا معينة بالتحليل الذي يكشف عن نقاط القوة والضعف في صياغتها ومعانيها، وكان التشبيه صيغة أحكامه ، والتشبيه صيغة شعرية انفعالية بعيدة عن الموضوعية العلمية، أمّا وصف

---

(1) ــ شكري محمّد عيّاد : النّقد والبلاغة ، مرجع سابق ، ص 8 .
(2) ــ نفسه (بتصرّف) : ص9 .
(3) ــ نفسه .

منـــقوديه باستعمال ما فيه معنى (الصناعة) فلعلّه يـــوحي باســـتقرار مفهـــوم الصـــناعة وبالتالي الصياغة في أذهان المتصدّين للنقد الأدبي آنذاك([1]).

2 ــ النقد في العصر الإسلامي :

أمّا في العصر الإسلاميّ فقد غدا الشعر سلاحا مـــن أسـلحة الـدعوة الإســلامية، خصوصا بعد الهجرة حين قامت مؤسسات المجتمع الجديد بالمدينة، وقد برز على مسرح المعارك الشعرية أمثال حسان بن ثابت، وعبد الله بن رواحة وكعب بن مالك، أولئك الذين نافحوا عن المهاجرين والأنصار ورموا أهل الكفر بسهام هي أشد عليهم من وقع الأسل ، وما كان أشد جزع القوم من شعر حسان الذي غمز أنسابهم وأحسابهم وهي أسمى ما يعتز به العرب آنذاك ولم تلبث قيم الشّعر ومعانيه أن تغيّرت تبعا للتغير الشامل الذي مسّ بــه الإسلام حياة العرب ، فأصبح الكفر عندهم مذمــّة أمرّ من قعــود الحســب وغمــوض النسب، ومن ثمّ ارتبطت صورة الشّعر، في نظر الجمهور يومئذ بالدّين والأخلاق وهو ما أسسته آيات آخر سورة الشّعراء بموقفها الصريح الجليّ من الشعراء الــذين لا يحملــون رسالة الإسلام في شعرهم ، قال تعالى:« والشعراء يتبعهم الغاوون ، ألم تر أنهم في كــل واد يهيمون ، وأنهم يقولون ما لا يفعلون ، إلاّ الذين آمنوا وعملوا الصّالحات وذكروا الله كثيرا وانتصروا من بعد ما ظلموا، وسيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون » ([2]) .

فالمعيار الدينيّ والأخلاقيّ كان هو الأساس النظريّ الذي انطلقت منه الأحكام النقدية طيلة عصر صدر الإسلام ([3]) ، ومن أمثلة هذا النقد ما يروى « أن عمر بـــن الخطـــاب سأل عبد الله بن عباس رضي الله عنهما: هل تروي لشاعر الشعراء ؟ فقال ابن عبــاس: ومن هو يا أمير المؤمنين ، قال عمر: ابن أبي سُلمى قال ابن عبّاس: وبم صار كـــذلك؟ قال عمر: لأنه لا يتتبّع حوشيّ الكلام ، ولا يعاظل من المنطق ، ولا يمتدح الرجل إلاّ بما يكون فيه » ([4]) ، فأمير المؤمنين رضي الله عنه قدّم زهيرا على سائر الشعراء لســببين، يرجع الأول إلى المعاني فهو صادق لا ينسب إلى ممدوحه ما ليس فيه مـــن الفضـــائل ، على خلاف المعهود في مدائح معظم الشعراء ، القائمة على المبالغـــة والتهويـــل غالبـــا، ويرجع السّبب الثاني إلى الصّياغة، أي إلى وضوح الألفاظ والتراكيب ، الوثيـــق الصـــلة بالسبب الأول طبعا ، فالشاعر الصّادق الذي لا يتكلف المعاني، ويصدر عن تجربة حقيقية بدهيّ ألا يتكلف الألفاظ ، وإذا تحرّى الشاعر رسالة تعليميّة ، تحرّى الوضوح حتى يفهمه الناس([5]) . ومما استحسنه عمر رضي الله عنه بيت سحيم (6) الذي يقول فيه :

عمـــيْرةَ ودّع إن تجهّزت غازيا   كفى الشيبُ والإسلام للمرء ناهيا

---

(1) ــ شكري محمّد عيّاد : النّقد والبلاغة ، مرجع سابق ، ص 9-10 .
(2) ــ سورة الشعراء / 224- 227 .
(3) ــ جمعت النّظرة النّقدية الإسلاميّة بين المعيار الأخلاقيّ والمعيار الفنيّ ولم تفصل بينهما قط ، بدليل جمع القرآن بين الصّدق والجمال .
(4) ــ شكري محمّد عيّاد : النّقد والبلاغة ، مرجع سابق ، ص 11 .
(5) ــ ينظر نفسه : ص 11 .
(6) ــ شاعر مخضرم ، عبد حبشيّ لبني الحسحاس ، قتل فيما يروى بسبب تشبيبه الصّريح بنساء السّادة وبناتهم ، وبيته هذا مطلع لقصيدة تأتلف من 92 بيتا . ينظر الموسوعة الشّعريّة ، المجمع الثقافيّ ، 1997- 2003 . المخضرمين . سحيم .

ويوحى بقوة الموقف الأخلاقي في هذا العهد صرامة عمـر رضـي الله عنـه مـع الهجّائين أمثال الحطيئة ، الذي تعرّض للحبس حين هجا الزبرقان بـن بـدر([1]) هجـاءه المشهور الذي قال فيه :

دع المكارم لا ترحـلْ لبُغيـتِها   واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي

ثم أطلق أمير المؤمنين سراحه بعد مدة ، رفقا ورحمة ، لأبيات استدر الحطيئة بها عطفه ورحمته لأفراخ بذي مرخ ([2]) ، واشترى منه أمير المؤمنين أعراض المسلمين بما تيسّر من المال ، تلك الأعراض التي يعدّ الدفاع عنها وصيانتها أولى من جمال الصياغة فـي شعر شاعر .

غيّر الإسلام إذن المفاهيم الفنية التي ألفها العرب، وعدّل موازينهم الفنية بما يتفق مع المشروع الحضاري للرسالة الإسلامية ، فوقفوا حيارى أمام البيان القرآنيّ السّاحر، الذي أسكت أمثال لبيد عن قول الشعر، لأنه ظفر بضالته المنشودة في آي القرآن التي كانـت نموذج الكمال الفني المذهل ، فلم يكن القرآن شعرا، ولم يكن نثرا، وإنّما جمع أجمل مـا في الاثنين ، وكان فرقانا بين الحق والباطل فوق ذلك، فإذا كانت غايـة الشـعراء مـن موسيقاهم مثلا الإطراب وإثارة الإعجاب ، فإنّ غاية الموسيقى في القرآن الكريم التـأثير العجيب في النفوس، بإثارة ما رُكز فيها من خير وفضيلة بالطبيعة والفطـرة ، وإسـكات وستر ما فطرت عليه من شر ورذيلة في آن واحد .

3 ــ النقد في العصرين الأموي والعباسي :

أما في أواخر العصر الأموي وطوال العصر العباسيّ بطوريه ، أي مـن القـرن الثاني إلى القرن الخامس تقريبا ، فقد حدث الامتزاج الخطير للحضارة العربية الإسلامية بأجناس مختلفة وثقافات متنوعة، ونجم عن ذلك جو ثقافي جديد أثر في الأدب ونقده تأثيرا واضحا ، إذ انقسم الناس تجاه هذا الجديد فريقين : فريقا ارتمى في أحضان الجديد ، ولم يرض به بديلا ، مثل أبي نواس وأتباعه، وفريقا وقف متحفظا تجاهه مدافعا عن أصـالته وقيمه العربية الصافية في الحياة وفي الأدب ونقده .

ولم يكن حقل النقد الأدبي لينجو من تأثير هذا التغير الحضاري الشامل، فقد تبلـور نتيجة لذلك تياران نقديان كبيران: أولهما التيار العربي الأصيل، ويشمل اتجـاه اللغـويين

---

(1) ــ هذا هو البيت الرابع عشر من قصيدة قوامها 19 بيتا في هجاء الزبرقان ، مطلعها :

والله ما معشر لاموا امرأ جنبا   في آل نأي بن شمّاس بأكياس

ينظر الموسوعة الشعريّة . المخضرمين . الحطيئة . المجمع الثقافي .1997- 2003 .Website:http://www.cultural.org.ae

(2) ــ مما قاله الحطيئة مستعطفا أمير المؤمنين عمر (ض) أبيات في منتهى الرّقة منها قوله :

ماذا تقول لأفراخ بذي مرخ   زغب الحواصل لا ماء ولا شجر

ألقيت كاسبهم في قعر مظلمة   فاغفر ، عليك سلام الله ، يا عمر

أبو الفرج الأصبهاني : الأغاني ، ج2 / 56 .عن قصيّ الحسين : النقد الأدبي عند العرب واليونان معالمه وأعلامه ، مرجع سابق ، ص 83-84 .

الرواة ، ولهم فضل الريادة في النقد العربي ّالمتخصّص ، ثم اتّجاه المحافظين كامتداد له ، ثمّ الاتّجاه الفني ممثلا في الشعراء والكتــّاب ، ثم الاتّجاه الكلاميّ الذي تكفّــل بقضــايا الإعجاز وكانت له بالتيّار اليونانيّ صلات ، أما ثانيهما فالتيار اليوناني ، ويشمل الفلاسفة الشرّاح ومن حذا حذوهم من الشعراء والأدباء المحدثين .

وقد برز من قضايا النقد الأدبي، في تلك الأيام، ما جسّد الصّراع السّاخن بين هــذين التيارين الكبيرين، كقضية القدماء والمحدثين أو التقليد والتجديد أو الأصالة والحداثة بلغة عصرنا ، وقضية اللفظ والمعنى ، وقضية الطبع والصنعة والتكلف ، وقضيّة السّرقات ... وغيرها مما سيأتي تفصيله لاحقا .

(أ) ــ التــــيّار العــربيّ الأصـــــيل :

ويشمل هذا التــيّار كما أسلفنا ، أربعة اتجاهات تؤول إلى ثلاثة إذا ما نظرنـــا إلـــى اتجاه المحافظين على أنّه امتداد لاتّجاه اللغويّين كما بيّنّا ، ولا بد فيما يلي من معرفة شيء عن خصائص كل اتجاه :

1 ــ اتجاه الرّواة اللغويّـــين :

وقد ظهرت النظرات النقدية الأولى لهؤلاء النــقاد حين نشطت حركة جمع الشّــعر القديم وتدوينه، وكانت مشارب أولئك الرّواة العلماء في حقل اللغة والأدب متنوعة ، فكان منهم أبو عمرو بن العلاء (ت سنة 154هــ) أحد القراء السّبعة، وللشعراء أهميــة عنــد القرّاء لقول إمامهم ابن عباس:« إذا تعاجم عليكم شيء من القرآن فانظروا في الشّعر، فإنّ الشعر عربي » ([1])، وكان منهم الأصمعي (ت سنة 214هــ) الذي خبر اللغــة وحفــظ الشعر وأحسن أداءه حتى شبّه بالبلبل ، وكان مــنهم أبــو عبيــدة معمــر بــن المثنـــى (ت 209هــ) الذي عرف بحفظ الأخبار وجمع بين الثقافتين العربية والفارسية، واتهم فيما يروى بالشعوبيّة ، ولأمر مّا كان يتتبع مثالب العرب في شعر النقائض ، ومــنهم أيضــا خلف الأحمر (ت سنة 180هــ) الذي يروى أنه واضع اللاميّة التي تنسب إلى تأبط شرّا، أو إلى الشنفرى ، ومطلعها :

إنّ بالشّعب الذي دون سلع   لــقتــيلا دمـــه ما يُطــلُّ

وإن كان ابن سلام في طبقاته يصفه بأنه من الحفظة والثقات في رواية الشعر . ([2])

ومارس الرّواة اللغويون النقد حين كان وثيق الصلة بالعلوم التي كانت ناشــئة فـــي أغلبها ، فأخذ شكل الملاحظات النحوية واللغوية والعروضية التي سجلها ابن ســـلام فـــي طبقاته ، الذي يعدّ بحق مرجعا لنشأة النقد . ([3])

ويؤخذ على نقد أولئك الرواة اللغويين أنه كان جزئيا ذوقيا غير معلل، يعنى بتمييــز صحيح الشعر من منحوله ، مما كان يصلهم من مرويات ، فكان عملهم تتبعــا لمــذاهب الشعراء في أشعارهم وتمييزا لخصائص كل واحد منهم في ألفاظه أو معانيه ، من ذلك ما

(1) ــ شكري محمّد عيّاد : النّقد والبلاغة ، مرجع سابق ، ص 13 .
(2) ــ نفسه : ص 13 .
(3) ــ نفسه : ص 13 .

يقــوله ابن سلام في كثــيّر عزّة وجميل بثيــنة : « وكان لكثــيّر في التشبيب نصــيب وافر، وكان جميل صادق الصبابة ، وكان كثــيّر يقول ولم يكن عاشقا »([1]) .

وقد اهتمّ أولئك الرّواة بشعراء الجاهلية والإسلام ، في عصر اضطربت فيه اللغــة، وشاع اللحن على كل لسان ، يحدوهم في ذلك صفاء اللغة والذوق السليم، الذي هوّن فــي نظرهم من شأن المحدثين، وذلك ما يؤكّده أبو عمرو بن العــلاء فــي وصــفه لأشــعار المحدثين بأنها « كنقط العروس، تذهب رائحتها بعد قليل، أو كأبعار الظباء ، تشــم لهــا ريحا طيبة أول عهدها، ثم تعود إلى رائحة الأبعار، أما أشعار القدماء فإنها كالمسك كلمــا حركته ازداد طيبا » ([2]) .

وابن سلام نفسه ، ظلّ ذوقيا تأثريا في نقده إذ لم يعلل في الغالب استجادته لما يختار من أبيات أو قصائد ([3]) ، فظلت عباراته في وصف مذاهب الشعراء أدبية تعكــس أثــر الشّعر في نفسه دون أن تحدّد صفات الشّعر، الموضوعية، فهو يقول في الحطيئة مــثلا: « وهو حلو الشّعر رقيق حواشي الكلام »([4]) كما قال ذلك في شعراء آخرين أمثال البعيث والقطاميّ وغيرهم .

ولكنّ لابن سلام فضل الرّيادة في إجراء أول محاولة تصنيفيّة حين قسّم الشعراء إلى جاهليين وإسلاميين، والى طبقات أيضا حسب منازلهم إكثارا وإحسانا ، اقتــداء بــالرّواة اللغويين، كما أنه أسهم من جهة أخرى في إرساء تقليد الموازنة ، الذي انحرف بالبحــث النقديّ عن استهداف قيمة الشعر في حد ذاته ([5]) ، وقد تنبّه أيضا ، كما يشــير شــكري عيّاد، إلى تأثــّر الشّعر بالعوامل الثلاثة (النّفسيّة، والبيئــة ، والثقافــة) ، وذلــك حــين أفرد(شعراء المراثي) و(شعراء القرى) و(شعراء يهود) بأقسام خاصّة من طبقاته ويعــدّ كتابه (طبقات الشعراء) أكمل صورة لعمل الرواة اللغويين البصريين خاصة .

وجاء بصريّ آخر هو الجاحظ (ت.255هــ) ليكون امتدادا لعصــر الــرواة ولكــن بمعنى جديد، تجاوزت فيه الرواية دائرة العلماء اللغويين لتشمل جمهورا جديدا من القراء والمستمعين والمتذوّقين للشعر، جمهور القرن الثالث للهجرة الذي تأقلم مع الجديد فتذوّقه كما تذوّق القديم الذي تعصب له أسلافه.

وانصب استحسان هذا الجمهور على اللفظ كثيرا وعلى المعنى قليلا، ولــم يجــاوز بنظرته النقدية، الشعر إلى الشاعر والكلام إلى الإنسان ، فكانت روايتهم للكــلام البليــغ سبيلا إلى بلاغة القول والكتابة في الدّواوين التي كانت تدرّ على أصحابها منصبا وجاها.

وقد مثّل الجاحظ مع خلف الأحمر ([6]) الذوق الجديد الذي جسّدته سخرية الجاحظ في البيان والتبيين من أبي عمرو الشّيبانيّ ، وتعريضه بأبي عبيدة معمر بن المثنّى، في نص طويل نجتزئ منه بالآتي: « ... ولم أر غاية النّحويين إلا كلّ شعر فيه الشّــاهد والمثــل

(1) ـــ شكري محمّد عيّاد : النّقد والبلاغة ، مرجع سابق ، ص 14 .
(2) ـــ نفسه : ص 14 .
(3) ـــ ينظر نفسه : ص 15 .
(4) ـــ المرجع السّابق نفسه : ص 15 .
(5) ـــ ينظر نفسه : ص 15 .
(6) ـــ ينظر نفسه : ص 17 ، 18 .

ورأيت عامّتهم ــ فقد طالت مشاهدتي لهم ــ لا يقفون إلاّ على الألفاظ المتخيّرة والمعاني المنتخبة وعلى الألفاظ العذبة والمخارج السهلة والديباجة الكريمة، وعلى الطبع المتمكّن، وعلى السّبك الجيّد ، وعلى كل كلام له ماء ورونق، وعلى المعاني التي إذا صارت في الصّدور عمرتها وأصلحتها من الفساد القديم، وفتحت للّسان باب البلاغة، ودلّت الاقلام على مدافن الألفاظ ، وأشارت إلى حسان المعاني ، ورأيت البصر بهذا الجوهر في الكلام في رواة الكتّاب أعمّ، وعلى ألسنة حذّاق الشعراء أظهر، ولقد رأيت أبا عمرو الشّيبانيّ يكتب أشعارا من أفواه جلسائه ، ليدخلها في باب التحفّظ والتذكّر، وربّما خيّل إليّ ، أن أبناء أولئك الشّعراء لا يستطيعون أبدا أن يقولوا شعرا جيّدا، لمكان أعراقهم من أولئك الآباء ... ولولا أن أكون عيّابا ، ثم للعلماء خاصّة ، لصوّرت لك في هذا الكتاب بعض ما سمعت من أبي عبيدة، ومن هو أبعد في وهمك من أبي عبيدة ...» ([1])

ولم يعد الشعر عند هذا الجمهور الجديد مقوّما من مقومات الحياة ، كما كان عند الجاهليّين ، وإنّما أضحى طرفة تقتنى وملحة يتفكّه بها، وسمة من سمات الظرف والبراعة، فقد أقبل هذا الجمهور على أشعار المجانين العذرين، والأشعار المنصفة ، كما اطّلع على جديد العباس بن الأحنف في عصره، وهو الجمهور الذي مثّل الذّوق الأدبيّ العربيّ لمدة طويلة ([2]) ، ومن خلاله انبثقت أولى القضايا الرئيسية للنقد وهي قضية (اللفظ والمعنى) ، التي فجّرها رأي الجاحظ وامتدّت الخصومة حولها بقيّة القرن الثالث وطوال القرن الرّابع وشطرا من القرن الخامس ، وجاء الجرجانيّ (ت.471هـ) في أواخر القرن الخامس ليؤسّس عليها فلسفته البلاغيّة ([3]) .

يقول الجاحظ : « وأنا رأيت أبا عمرو الشّيبانيّ وقد بلغ من استجادته لهذين البيتين ونحن في المسجد يوم الجمعة أن كلّف رجلا حتّى أحضر دواة وقرطاسا حتّى كتبها له ، وأنا أزعم أنّ صاحب هذين البيتين لا يقول شعرا أبدا، ولولا أن أدخل في الخصومة بعض الغيّب لزعمت أن ابنه لا يقول شعرا أبدا، وهما قوله :

لا تحسبنّ الموت موت البلى   فإنّما الموت سؤال الرّجال
كلاهما موت ، ولكنّ ذا   أفظع من ذاك لذلّ السؤال

وذهب الشّيخ إلى استحسان المعنى ، والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجميّ والعربيّ والبدويّ والقرويّ ، وإنّما الشّأن في إقامة الوزن وتخيّر اللفظ وسهولة المخرج ، وكثرة الماء ، وفي صحّة الطّبع وجودة السّبك ، فإنّما الشّعر صياغة ،وضرب من النّسج وجنس من التّصوير »([4]) .

(1) ــ ينظر شكري محمّد عيّاد : النّقد والبلاغة ، مرجع سابق ، ص 17 .
(2) ــ ينظر نفسه : ص 18 .
(3) ــ ينظر شكري محمّد عيّاد : كتاب أرسطوطاليس في الشّعر ، مرجع سابق ، ص 248 .
(4) ــ شكري محمّد عيّاد : النّقد والبلاغة ، مرجع سابق ، ص 19 .

فالجمهور الجديد بزعامة الجاحظ لم يعدّ البيتين من الشّعر على الرّغم مــن الحكمــة البارزة فيهما، وهكذا انصب النقد على اللفظ منذ أثيرت قضيّة اللفظ والمعنى وتحرّر القوم من قيد الأخلاق حتى في مسائل الإعجاز القرآني ([1]) .

ومن القضايا النقدية التي بدا فيها الجاحظ متحفّظا، قضيّة القدماء والمحدثين، لتعلقها بحركة الشعوبية خصوصا فيما يتعلّق بشعر بشّار وأبي نوّاس ، ولكنّه كان مــع تحفّظــه، يعارض الرواة الذين هوّنوا من شأن المحدثين كما سبق في قول أبي عمرو بن العــلاء ، مساندة للجمهور الجديد من جهة ، ودون التخلّي عن معيار الجودة في قبــول الشــعر أو رفضه من جهة أخرى ؛ فليس يشفع عنده لساقط الشّعر ، قدمه ولا جدّته .

وهكذا يتّضح لنا أنّ النقد في عصر الجاحظ قد تغذّى من روافــد الثقافــة العربيــة المختلفة ، بعد القاعدة الصلبة التي وضعها الرواة اللغويّون ، وانبثق من عصر الجــاحظ هذا الاتّجاهات الجديدة المشكّلة للتّيار العربيّ في عمومه ، الذي تفرّع إلى ثلاثة اتّجاهات عربية سبقت الإشارة إليها ، وهي : الاتّجاه المحافظ ، والاتّجاه الفنّي ، والاتّجاه الكلاميّ ، ويقابل ذلك التــيّار اليونانيّ الذي تميّز عنها جميعا .

2 ــ اتّجاه المــــحافظين :

ويمثّل ابن قتيبة (ت. 276هــ) رأس هذا التيّار ، بتصريحه في مقدمة كتابه الشّــعر والشّعراء بأنّه لم يسلك في ترجماته للجاهليّين والإسلاميّين وبعض المحــدثين أيضــا ، مسلك أولئك الرّواة الذين نظروا إلى الشّاعر المتقدّم بعين الجلالة لتقدّمه وإلــى المتــأخّر بعين الاحتقار لتأخّره، بل نظروا بعين العدل إلى الفريقين ، مواصلا بذلك المسيرة التــي بدأها ابن سلاّم في طبقاته ، الذي أعلن به انطلاقة النقد المتخصص على أيــدي الــرواة اللغويّين .

فابن قتيبة يوافق الجاحظ في ضرورة احترام الذّوق الجديــد دون أن يتخلّــى عــن المبادئ الأصيلة للرّواة اللغويّين، فهو يصرّح ، وفي المقدمة نفسها ، أنه قصد المشهورين من الشّعراء الذين يحتجّ بأشعارهم في الغريب وفي النّحــو وفــي كتــاب الله ، وحــديث رسوله، شأنه في ذلك شأن أوائل اللغويّين الذين كانوا لا يتحرجون أحيانا ، في الاستشهاد بشعر من يطمأن إلى فصاحته ممّن هم خارج عصر الاحتجاج ([2]) .

كما حاول ابن قتيبة ، التوفيق بين الذّوق القديم والذّوق الجديــد فــي قضــية اللفــظ والمعنى ؛ فلم يجعل البلاغة في واحد منهما دون الآخر ، ولذلك قسّم الشعر أربعة أقسام، هي :

1 ــ قسم حسن لفظه وجاد معناه .
2 ــ وقسم حسن لفظه وخلا ، فإذا أنت فتّشته لم تجد هناك فائدة في المعنى .
3 ــ وقسم جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه .
4 ــ وقسم تأخّر معناه وتأخّر لفظه .

---

(1) ــ ينظر شكري محمّد عيّاد : النقد والبلاغة ، مرجع سابق ، ص 20 .
(2) ــ ينظر نفسه : ص 25 ، 26 .

وتلك أحكام ذوقيّة لا يتحدّد من خلالها مفهوم واضح للفظ أو المعنى ؛ فقد بقي مفهوم المعنى مبهما ، كما يشير الدكتور شكري عيّاد ، من خلال الأمثلة التي ساقها ابـــن قتيبـــة للقسم الأوّل والثالث من تقسيمه السالف الذّكر ، ويزداد ذلك الإبهام عمقا حين يعلن ابـــن قتيبة أنّ « من الشّعر ما يختار ويحفظ لأسباب غير اللفظ والمعنى »([1])، ويعدّ مـــن تلـــك الأسباب الإصابة في التّشبيه وخفّة الرّويّ .

وردّا على بشّار وأمثاله من الخارقين لنظام القصيدة القديمة ، يقرّر شيخ المحـــافظين ابن قتيبة أن « ليس لمتأخّر الشّعراء أن يخرج على مذاهب المتقدّمين في هذه الأقســـام ، فيقف على منزل عامر ويبكي عند مشيد البنيان ، لأنّ المتقدّمين وقفوا على المنزل الداثر والرسم الصّافي ، أو يرحل على حمار أو بغل فيصفها ، لأنّ المتقدّمين رحلوا على النّاقة والبعير ، أو يرد على المياه العذبة الجواري ، لأنّ المتقـــدّمين وقفـــوا علـــى الأواجـــن الطّوامي، أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والورد والآس لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيح والحنوة والعرار ... » ([2]) وهذا منتهى المحافظة والتقليد كما نرى .

وهكذا تتحدّد خصائص هذا التيّار ، في كونه امتدادا لتيـــار الـــرّواة اللغـــويّين، دون رفض لذوق الجمهور الجديد ، كما قبلوا أطرافا من الثقافة الدخيلة مـــع مقاومـــة عنيفـــة لطغيانها على الثقافة العربية الأصيلة . وكان هذا التيار يشتدّ كلّما حاول المحدثون خـــرق تقاليد الشّعر القديم وكلّما حاول أصحاب الثّقافة اليونانيّة تغليب نزعتهم العقليّـــة ؛ ولـــذلك كان أبو تمّام بصنعته المعنويّة ثم المتنبّي بتجبّره على اللغة ممّـــن أذكـــوا نيـــران النقـــد المحافظ، كما أنّ من خصائص هذا التيّار أيضا، ركوب الجدل في مواجهاته ، و نصـــرة الطّبع على الصّنعة وقد أصبحا ضدّين في هذه المرحلة .

فالطّبع يعني السّهولة : وهي صفة في المعاني والتراكيب النحوية ، والعذوبة : وهي صفة في الأصوات اللغويّة ، وحسن السّبك : وهو وصف جامع للسّهولة والعذوبة معا.

أما الصّنعة فتعني إعمال الذّهن في المعاني والتراكيب للإتيـــان بمعـــان جديـــدة أو تراكيب غير متوقّعة ، وبذلك باتت (الصّنعة) منافية في كثير من الأحيان لجودة الصّياغة، وزادت الهوّة عمقا بين اللفظ والمعنى .

وممّا سعّر نار المعركة بين المحافظين والمحدثين في القرن الرّابع الهجريّ، مساندة التيّار اليونانيّ للمجدّدين ، التي كان من ثمارها ردود قدامة بن جعفر على ابن المعتز فيما عاب به أبا تمام، وقد أدّى ذلك أيضا إلى ظهور أهمّ كتابين في النقد العربـــيّ التطبيقـــيّ كثمرة للنّقد المحافظ ([3]) ، وهما :

1 ــ الموازنة بين الطائيين : لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمديّ (ت. 370هــــ).

2 ــ الوساطة بين المتنبّي وخصومه : للقاضي علي بن عبد العزيـــز الجرجـــانيّ (ت. 316هــ)

---

(1) ــ شكري محمّد عيّاد : النّقد والبلاغة ، مرجع سابق ، ص 27 .

(2) ــ نفسه : ص 28 .

(3) ــ ينظر نفسه : ص 29 .

وقد بقي النقد عند الاثنين ذاتيا تطبيقيا، وظلّت مختاراتهما ترد على سبيل الرواية لا على سبيل النقد والتحليل ، كما هو الحال عند ابن سلاّم وابن قتيبة ، كما ظلّ المثل الأعلى للشّعر عندهما واحدا أيضا ، هو المعنى الواضح في اللفظ الرّشيق ؛ يعني الطبع .

وأخيرا فقد وجد هذا التيّار ــ القائم على الرواية ، المعنيّ بالجزئيات ، المعجب بالقديم ــ وجد في بحث السّرقات [1] ما يكتم به أنفاس المحدثين من أنصار أبي تمّام؛ فالشّاعر المحدث عندهم، إمّا أن يتأسّى بالأقدمين ، فيوافق أساليبهم وهو بذلك آخذ ومسبوق ، هذا إن لم يرم بالسرقة، وإمّا أن يحيد عنهم فيخرج عن طريقة العرب، هذا مع تجاوز بعضهم في سرقة المعاني ، التي لم يعرَ منها متقدم أو متأخر ، كما يقول الآمديّ [2] ، وتسامحهم هذا في موضوع السرقات يوحي بأنه كان مجرّد ترف عقليّ لا يمسّ جوهر التّجربة ، ولم يخطئ البديعيّون حين رموا به في سلّة الزّخارف والمحسّنات البديعية ، وذلك شأنه في النقد .[3]

3 ــ الاتّجاه الفـنّيّ :

يمثل التيار الفني بيئة الشّعراء والكتاب، لا بيئة الأدباء العلماء الذين جمعوا بين العناية باللغة والشعر كما رأينا وشغفوا بتتبع السرقات الشعرية . وفي جو مالت فيه أغلبية الشعراء إلى (حسن السبك) ــ الذي امتدحه النقاد المحافظون واستثقلوا في مقابله الصنعة المعنوية ــ في هذا الجو، غمس أفذاذ الشعراء كأبي تمّام والمتنبّي والمعرّيّ ، غمسوا الشعر في الفلسفة وطعموه بالثقافات المختلفة، فتعرّض لهم النقاد المحافظون بأشد السخط، أما فئة الكتاب التي مثلت هذا التيار، فمنهم فئة كبيرة عملت في ديوان الرسائل كمحمد بن عبد الملك الزيات * ، وهلال بن إبراهيم الصّابي* ، اللذين وصف الجاحظ أمثالهما في عبارة سبقت لنا بأنهم كانوا يروون الشعر الحلو اللفظ الحسن السبك وكل كلام له ماء ورونق ، ومنهم قلة كانت تعمل في ديوان الخراج ، كقدامة بن جعفر، فشغلوا بالحساب وتسللوا منه إلى العلوم العقلية الدخيلة ، وهؤلاء هم الذين هاجمهم ابن قتيبة فيما سبقت الإشارة إليه [4]

وقد انحصر همّ هذه الفئة الكبيرة من الشعراء والكتاب الذين تشكّل منهم التيّار الفنيّ هذا، في الطّرافة لتستلفت الأنظار والأناقة لتحوز الإعجاب، والسّهولة لتخفّ على القلوب، وانبثق من هذه البيئة الفنية الجديدة، هذا التيار النقدي الذي تجنّب المناقشات الفلسفية

(1) ــ ينظر شكري محمّد عيّاد : النّقد والبلاغة ، مرجع سابق ، ص 31 .

(2) ــ نفسه : ص 31 ، 32 .

(3) ــ نفسه : ص 31 .

* ــ ابن الزّيّات : محمّد بن عبد الملك بن الزّيّات (ت.233 هــ . 847م) ، أديب وشاعر ، وزير للمعتصم ثمّ الواثق العبّاسيين،عمل ضد المتوكّل فانتقم منه، له ديوان شعر . لويس المعلوف : المنجد في اللغة والأعلام ، ط 24 ، بيروت - لبنان ، 1973م ، ص 340 .

* ــ الصّابئ : إبراهيم بن هلال أبو اسحق الحرّانيّ المعروف بالصّابئ (925- 995م)، أشهر كتّاب عصره عرف أسلافه بدراسة الطبّ ومال هو إلى الأدب ، تقلّد ديوان الرّسائل في دولة بني بويه ، واشتهر برسائله ، له ديوان شعر و(رسائل الصّابئ) التي نشرها الأمير شكيب أرسلان . لويس المعلوف : المنجد في اللغة والأعلام ، مرجع سابق ، ص 400 .

(4) ــ ينظر شكري محمّد عيّاد : النّقد والبلاغة ، مرجع سابق ، ص 42 .

واللغوية، ولم يهتم كثيرا بالسرقات كسابقه وإنما تتبع طرق الصياغة المستحسنة في الشعر والنثر، دون كلف بالتفريعات، مع إكثار من النماذج دون تحليل .([1])

ويبدو أن ابن المعتز العباسيّ (ت 290هـ) هو أوّل من رسم الملامح المميزة لهذا التيار، بكتابه (البديع) وابن المعتز هذا وإن عدّ واضع علم البديع، إلا أن كلمة (البديع) ظلت حين ألف هذا الكتاب تعني أسلوبا أو مذهبا جديدا في الشعر .

والبديع الذي ضرب له الجاحظ أمثلة وسماه مثلا، هو الاستعارة التي تكلّم عنها أرسطو في القسم الثالث من كتاب الخطابة، وهو الخاص بالأسلوب وجعلها أساس الصنعة الشعرية ([2]) وهو ما أدركه أبو تمّام وبالغ وأغرب فيه وضم إليها أشياء أخرى كالمشاكلة والمقابلة، أخرجته عن طريقة العرب، دون أن يأتي بجديد لقدم هذا المذهب قدم اللغة ، وهي الحقيقة التي حاول ابن المعتز اثباتها من خلال (بديعه) بنماذج كثيرة من القرآن والحديث والشعر القديم .

كما أضاف ابن المعتز إلى ذلك تقسيم البديع إلى خمسة أنواع أساسية هي الاستعارة والتجنيس والمطابقة ورد الأعجاز على ما تقدّمها، والمذهب الكلاميّ، وأضاف إليها ثلاثة عشر نوعا أخرى هي: الالتفات، والاعتراض، والرجوع، والخروج، وتأكيد المدح بما يشبه الذم، وتجاهل العارف، والهزل يراد به الجد وحسن التضمين، والكناية، والإفراط في الصنعة، وحسن التشبيه، والإعنات، وحسن الابتداء . وكان ابن المعتز يبدأ النوع بذكر اسمه ثم تعريفه ثم عرض نماذج له بادئا بالقرآن فالحديث فأشعار القدماء والمحدثين .([3])

وعموما فقد مثل هذا الكتاب النقديّ موقفا من قضية القدماء والمحدثين وعبّر عن اتجاه ذوقيّ ظهر في أواخر القرن الثالث للهجرة عمّ الشّعر والنثر طوال القرن الرابع وما بعده، ورغم ما في الكتاب من الأنماط البلاغية المستحسنة آنذاك، إلا أنّ الطابع النقديّ فيه قد غلب على الطابع التعليمي كما ناب الإيجاز عن التفصيل ، لأنه ألف وسط معركة حامية الوطيس بين القدماء والمحدثين، ويوحي بالغاية الأساسية في الكتاب قول صاحبه : « ... وإنما غرضنا في هذا الكتاب تعريف الناس أنّ المحدثين لم يسبقوا المتقدّمين إلى شيء من أبواب البديع، وفي دون ما ذكرنا مبلغ الغاية التي قصدناها » .([4])

وهكذا تطوّر البديع كذوق فنيّ ومذهب في النظم والكتابة، على أيدي أولئك الشّعراء والكتّاب الذين عزفوا عن الكتابات النظرية، ونفروا نفورا بيّنا من الفلسفة، ومالوا بوضوح إلى النهج التعليميّ، ومن الكتب النقدية التي تعكس ذلك :

1 ــ عيار الشّعر : لابن طباطبا ، (ت. 395هـ)
2 ــ كتاب الصناعتين : لأبي هلال العسكريّ ، (ت. 395هـ)

---

(1) ــ ينظر شكري محمّد عيّاد : النّقد والبلاغة ، مرجع سابق ، ص 42 .
(2) ــ ينظر نفسه : ص 42 .
(3) ــ ينظر نفسه : ص 43 .
(4) ــ المرجع السّابق نفسه : ص 43 .

3 ـــ العـــــمدة ... : لابن رشيق القيروانيّ ، (ت. 456هـــ)
4 ـــ المثل السائر ... : لابن الأثـــير ، (ت. 637هـــ)

حاولت هذه الكتب تبويب (البديع)، متجنّبة الطريقة المنطقـــيّة للبلاغيّـــين، متعرّضة خلال ذلك إلى بعض مسائل النقد العامة، كقضية اللفظ والمعني التي أثارها أبـــو هـــلال، وقضية بواعث الشّعر ومنازع الشّعراء التي تكلّم فيها ابن رشيق، كما تكلّم ابن الأثـــــير عن ثقافة الشـــّاعر والكاتب، وخرجت التآليف البديعيّة عن التقسيم البلاغـــيّ المدرســـيّ (معاني بيان بديع) ، إلى طريقة ابن المعتز الأولى، وانحصر همّ معظمهم في ابتكـــار أو كشف نوع بديعيّ جديد ([1]) .

4 ـــ الاتّجاه الكــــــــلاميّ :

يمثل هذا التيار علماء الكلام من معتزلة وغيرهم، أولئك الذين يعود إليهم الفضل في إرساء علوم البلاغة كما هي الآن، وقد انشغل هؤلاء بقضية إعجاز القرآن التـــي بـــدأت بالتفكير في طبيعة الوحي: هل الموحى به هو المعنى والألفاظ جميعا، أو المعنـــى فقـــط واللفظ للرسول، إضافة إلى كون القرآن ظاهرة بلاغية خارجة عـــن المـــألوف شـــغلت المسلمين جميعا، ولقد ساعد على تبلور هذا التيّار نضج علوم اللغة وحاجة المســـتعربين الملحّة إلى فهم القرآن الكريم.

وقد مر البحث في إعجاز القرآن بمرحلتين بارزتين ، هما :

أ ـــ مرحلة التّفسير اللغويّ لمعاني القرآن : ويمثّلها كتب لبعض أعلام اللغـــة والأدب ، منـــها :

1 ـــ **مجاز القرآن** : لأبي عبيدة معمر بن المثنى (ت210هـــ) ، وفيه تدرّج لمعاني كلمة مجاز، فهي تعني مرة (الأسلوب) ومرة أخرى (المعنى) أو التفسير؛ يقول مثلا فـــي قوله تعالى " هذا ما لدي عتيد " : مجازُهُ : مُعَدّ ... ويكتفي أبو عبيدة بأمثلته التي تكـــاد تشمل معظم الأساليب البلاغية ، بالإشارة إلى معنى اللفظة أو التركيب دون بيان السّرّ في مجيئه على غير الأسلوب المألوف ، فهو يصف خصائص الأسلوب القرآني دون أن يبيّن أثرها في المعنى .

2 ـــ **معاني القـــرآن** : لـــ (الفرّاء) أبي زكريا يحي بن زياد شيخ الكوفيين ومـــن معاصري أبي عبيدة ، و تغلب الصّنعة الإعرابية على هذا الكتاب : (العلاقات التركيبية، ووجوه الإعراب ، والحذف، والتقدير ... الخ) والاستشهاد على ذلك بكلام العـــرب دون مناقشة الفروق الدقيقة بين الأساليب كسابقه .

3 ـــ **تأويل مشكل القرآن** : لابن قتيبة ، الذي أفاد من سابقيه ومن أستاذه الجـــاحظ، وتناول المجاز والاستعارة دون تمييز واضح ، وتحدّث عن الحذف والتكـــرار والكنايـــة، وبعض أغراض الاستفهام والأمر، وكانت شواهده مادة لكتب البلاغة بعده ، وعُدّ بـــذلك بداية لمرحلة التصنيف العلميّ لأبواب الإعجاز.

(1) ـــ ينظر شكري محمّد عيّاد : النّقد والبلاغة ، مرجع سابق ، ص 45 .

ب ــ مرحلة التصنيف العلمي المبوّب في إعجاز القرآن : وقد نهض بذلك كمــا أســلفنا علماء الكلام، كانشغال عقديّ ، وقد تبلورت هذه المرحلة في نهاية القرن الرّابع الهجريّ، في ثلاثة كتب هي على التّوالي :

1 ــ النكت في إعجاز القرآن : للرّماني (ت. 386هــ)
2 ــ بيان إعجــاز الــقرآن : للخطابي (ت. 388هــ)
3 ــ إعـــجاز الـــــقرآن : للباقلاني (ت. 403هــ)

وقد أفاد هؤلاء من التفاسير اللغوية ومن نقــّاد الشّعر، وامتازوا عن هؤلاء وأولئــك بشيئين همـــا :

أ ــ تفصيل الأقسام : بحيث كانت أكثر استيعابا لوجوه البلاغة .
ب ــ بيان الأسباب : التي جعلت الأساليب البلاغية أكثر تأثيرا في النفس من الأساليب العادية .

وقد امتاز النكت للرّمّانيّ ، إلى جانب ذلك ، بما أورده من تعريفات أثــّرت بعمــق فيمن خلفه من البلاغيّــين ؛ فمن النماذج التي تداولها مَن بعده تمثيله لإيجاز القصد بقوله تعالى : "... ولكم في القصاص حياة ... " ومقارنته بقول العرب " القتل أنفى للقتل " .

وقد انفرد الباقلاّنيّ بفكرة وحدة السّورة في المحتــوى وتــلاؤم الأجــزاء كمــا أن الإعجاز عنده ليس في الوجوه البلاغية وإنما في التأليف بينها في نظم متميّــز، وتمثيلــه لذلك بنقد تطبيقيّ تفصيليّ لمعلــّقة امرئ القيس وقصيدة للبحتريّ .([1])

ومع كلّ ما سبق قوله ، فإنّ من الجدير بالذكر ههنا ، أنّ ثمّة صلة وثيقة نشأت منــذ البداية بين هذا التّيّار وتيّار الفلاسفة أي التّيّار اليونانيّ الذي سيأتي الحديث عنه ؛ لقد كان الكنديّ ، وهو على الأرجح أوّل ملخّص لشعر أرسطو، بصريّ النّشأة ، وكانت البصرة الموطن الأوّل للاعتزال ، الذي يروى أنّ الكنديّ كان متأثّرا به . وممّا يوحي بالتّقــارب بين التّيّارين أنّ المتكلّمين كانوا على وعي دائم باجتهادات الفلاسفة وشــروحهم للفلســفة الأولى ، مستعينين بمنطقها للدّفاع عن الدّين ، وذلك ما توحي به عبارة متكلّم منهم هــو الجاحظ ، في الحثّ على ضرورة الجمع بين علم الكلام والفلسفة ، يقول الجاحظ : « ولا يكون المتكلّم جامعا لأقطار الكلام متمكّنا في الصّناعة ، ويصلح للرّئاسة حتى يكون الذي يحسن من كلام الدّين في وزن الذي يحسن من كلام الفلسفة ، والعالم عندنا هــو الــذي يجمعهما »([2]) .

ولكنّ الذي باعد بين المتكلّمين وبين البحث في الخصائص النّوعيّة للفنّ الشّــعريّ ، وجعل حديثهم في ذلك أقلّ وضوحا من أقوال الفلاسفة ، هو منطلقاتهم الاعتقاديّة ، التــي حصرت جهودهم في مبحث المجاز وما يتفرّع عنه ممّا يخدم النّصّ القرآنيّ ([3]) .

---

(1) ــ شكري محمّد عيّاد : النّقد والبلاغة ، مرجع سابق ، ص 50 .
(2) ــ جابر عصفور : الصّورة الفنــّيّة في التّراث النّقديّ والبلاغيّ عند العرب ، ط3 ، بيروت- لبنان والدّار البيضاء- المغرب ، 1992م ، ص 101 .
(3) ــ ينظر المرجع السّابق نفسه : ص 102 .

(ب) ـــ التـــّـــيّار اليـــونــــانيّ :

يبدأ تشكـــّل هذا التيـــّار النقديّ انطلاقا من معرفة العرب بكتابي الخطابة والشـــعر لأرسطو، فقد ترجم كتاب الخطابة بين نهاية القرن الثـــــاني و بدايـــة القـــرن الثـــــالث للهـــجرة ([1]) ، بينما تمّت ترجمة كتاب الشعر من قبل إسحق بن حنين (ت.298هـــ) ، ثمّ من قِبل أبي بشر متّى بن يونس القنـــّائي (ت.328هـــ) ، و يضيف صاحب الفهرســت أنّ الكـــنديّ اختصر في أوائل القرن الثالث كتاب الشّـــعر، وأنّ الفارابيّ (ت.339هـــ) فسّر كتاب الخطابة أيضا .

وقد وافقت معرفتهم بالكتابين المذكورين تبلورا واضحا في المسائل النقدية ممّا حـــدا ببعض الدّراسين إلى ترجيح تأثـــّر الجاحظ ([2]) بكتاب الخطابة ومنطق أرسطو . ثمّ جاء الفلاسفة الشرّاح لتتم على أيديهم المواءمة الحقيقيـــة بـــين الأفكـــار العربيـــة والكتـــابين المذكورين ، ونعني بأولئـــك الفلاسفة ، كلاّ من الكنديّ والفارابيّ وابن سينا وابن رشد .

ومن الأحكام السائدة إلى وقت قريب جدّا أن العرب لم يتأثروا بكتاب الشّـــعر علـــى الإطلاق ، مع ترجيح تأثرهم بكتاب الخطابة ، الذي تناول القسم الثالث منـــه والخـــاص بالأسلوب ، شيئا شبيها بمباحث البلاغة العربية لم يحسم البحث العلمي أمره بعد .

أمّـــا تأثير كتاب الشّعر في النقد العربيّ ، فقد بات أمرا مقطوعا به ، خصوصا بعد معرفة كتاب (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) لحازم القرطاجنّيّ (ت.684هـــ) .

وقد كان قدامة بن جعفر شارحا لبعض كتب الفلاسفة([3])، ولذلك لـــم يخـــل كتابـــه (نقد الشعر) من الآثار الواضحة للفكر اليوناني، يدل على ذلك الطريقـــة الفلســـفية التـــي اعتمدها في كتابه ، فهو قد عرض في الفصل الأول إلى حدّ الشّعر وبيان أقسامه ، وفـــي الفصل الثاني وصف نعوت كل قسم ، وفي الفصل الثالث ذكر عيوب كل قســـم ، وتلـــك محاولة رائدة لتنظيم علم الشعر ووضع معايير لتمييز جيده من رديئه([4]) .

يعرّف قدامة الشعر بأنه " قول موزون مقفى يدل على معنى " ويتبع ذلـــك بتحليـــل فلسفي للشعر إلى مادة وصورة ، والمادة عنده هي المعاني والأغراض، والصورة هـــي نظم الشاعر لتلك الأغراض والمعاني، ويبني على ذلك علاقة الشعر بالأخلاق ؛ فالرفعـــة والضّعة والشرف والخسّة صفات للأغراض والمعاني أي للمادة التي ينظم منها الشعر، لا للصورة أو الصفة الذاتية التي تقاس بها جودة الشعر ، فالشعر لا يحسن أو يقبح بســـبب أخلاقي من شرف المعنى أو خسته بل بجودة صناعته . وتأثير الفلسفة اليونانية في هـــذه الفكرة أوضح من تأثيرها في فكرة الآمدي ، الذي طبق الفكرة الأرسطية حـــول العلـــل

---

(1) ـــ ينظر شكري محمّد عيّاد : النّقد والبلاغة ، مرجع سابق ، ص 33 .

(2) ـــ ينظر نفسه : ص 33 .

(3) ـــ الأخضر جمعي : نظريّة الشّعر عند الفلاسفة الإسلاميّين ، مرجع سابق ، ص 18 ؛ يشير الدكتور جمعي هنا إلى أنّ قدامة بن جعفـــر كان من شرّاح منطق أرسطو ، دون أن يكون لنظريّة المحاكاة مثلا حضور في نقده ، ممّا يوحي بأنّ المقاربات الفلسفيّة في إطار النّقد الادبيّ ظلّت عربيّة لأنّ منطلقها كان الأدب والشّعر العربيين وليس اليونانيين . ونفهم من ذلك أنّ أمثال قدامة بن جعفر لم تؤثر النظريـــات الفلســـفيّة اليونانيّة في مفهومهم العربيّ للشّعر والأدب بعمق .

(4) ـــ شكري محمّد عيّاد : كتاب أرسطوطاليس في الشّعر ، مرجع سابق ، ص 233 ، 234 ، 235 .

الأربع : الهيولانية والصورية والفاعلة والتمامية في نقد الشعر ، ومع أنه انتهى إلى أن المعاني اللطيفة في الشعر نافلة ليست أصلا، إلا أنه كشف عن عدم استيعابه لفكرة أرسطو تلك ، ولعل ذلك يوحي بالتوظيفات المتعثرة الأولى للثقافة الفلسفية في عالم الأدب ونقده .

ومن تأثر قدامة بالفلسفة اليونانية ، أيضا إرجاعه فنون الشعر إلى المديح والهجاء ، وذلك صورة لتقسيم أرسطو الِشعر إلى محاكاة للأفاضل ومحاكاة للأشرار ، وانطلاقا من العناصر الأربعة التي ضبطها التعريف ، ومن علاقة تلك العناصر ببعض يفصّل قدامة نعوت الشعر كالآتي نعوت للفظ ونعوت للمعنى ونعوت للقافية و نعوت للوزن ، ونعوت لائتلاف اللفظ مع المعنى وائتلاف المعنى مع القافية ....الخ، ومن تلك النعوت ظواهر أسلوبية كالتشبيه والتمثيل والترصيع والجناس، وهو مما عرفه سابقوه، إلا أن صاحب البديع يخالفه في بعضها كالطباق الذي سماه قدامة (التكافؤ) والكناية التي سماها (الإرداف).

ومن ذلك التأثر أيضا قول قدامة في الغلو : « هو ما ذهب إليه أهل العلم بالشعر والشعراء قديما ، وقد بلغني عن بعضهم أنه قال : أحسن الشعر أكذبه ، وكذا نرى فلاسفة اليونان في الشعر على مذهب لغتهم » ([1])

ويبدو أن قدامة قد أخذ هذا المعنى من قول أرسطو في كتابه " الشعر " :« والأمر العجيب يلذ ، ويكفي لإثبات ذلك أن كل من يروي قصة يضيف إليها بعض العجائب ليسر السامعين وقد كان هوميروس خاصة هو الذي علّم الشعراء الآخرين كيف يتقنون الكذب، وما ذلك إلاّ القياس الكاذب ».([2])

وقدامة متأثر بأرسطو أيضا في تمييزه بين الغلو المستحسن في الشعر والإحالة غير المقبولة فالأول يتناول صفات غير خارجة عن طباع الشيء الموصوف أما الإحالة فتتجاوز ما هو من طباع الموصوف إلى ما يمتنع أن يكون له.

وجاء صاحب المنهاج([3]) ليتم معه التأثير الواضح في النقد العربي، ذلك مع اطّلاعه على آراء الجاحظ وقدامة والآمديّ ... وغيرهم، والمنهاج أثر نقدي قيّم، عميق التحليل غنيّ بالنصوص، غير أنّ الطابع النظري يغلب عليه ، وفي الكتاب ميل واضح إلى المحدثين وميل أخص إلى المتنبي. وقد رتب حازم كتابه في أربعة أقسام : القسم الأول في الألفاظ ، والثاني في المعاني والثالث في النظم ، والرابع في الطرق الشعرية ، مستبدلا قضية اللفظ والمعنى بقضية الطبع، وارتقى من النظر في الألفاظ المفردة إلى

---

(1) ـــ شكري محمّد عيّاد : كتاب أرسطوطاليس في الشّعر ، مرجع سابق ، ص 233 ، 234 .
(2) ـــ شكري محمّد عيّاد : النّقد والبلاغة ، مرجع سابق ، ص 35 .
(3) ـــ " منهاج البلغاء وسراج الأدباء " لحازم القرطاجنّي ، كتاب نقديّ بالغ الأهمية ، تجسّد من خلاله مدى تأثر النقد العربي بكتاب الشعر لأرسطو وسيرد شيء عنه في الفصول اللاحقة .
(4) ـــ شكري محمّد عيّاد : النّقد والبلاغة ، مرجع سابق ، ص 41 .

النظر في المعاني المفردة، ثم إلى نظم المعاني والألفاظ في القصيدة الكاملة ، ثـــم إلـــى الأغراض التي يُنحى بالشعر نحوها، و المنازع التى تصنع للشاعر أسلوبه الخاص .

وعموما فقد بسط حازم الحديث في بناء القصيدة ، وأوحى بضرورة نوع من الوحدة أو تناسب الأجزاء كما فعل ابن طباطبا قبله([1]) ، كما سلك بقضية السرقات الشعرية مسلكا آخر غير المألوف كما سيتضح ذلك لاحقا .

ويبدو حازم بمنهجه الفلسفي في النقد متأثرا بالفلاسفة الشرّاح وعلى رأســـهم ابـــن سينا، وخاصة في حديثه عن التخييل والمحاكاة، المنبثقة من فكر أرسطو ، الذي يرى بأن الفن كله أنواع من المحاكاة، وما كلمة " التخييل " إلا ترجمة من أولئك الفلاســـفة لكلمـــة " محاكاة "، ونلمس ذلك التأثر بوضوح في تعريف حازم بماهية الشـــعر وحقيقتـــه حـــين يقول: « إن الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها أو ما قصد تكريهه ، لتُحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييـــل له ومحاكاة ، مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام أو قوة صدقه أو قـــوة شهرته أو بمجموع ذلك، وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب فإن الاستغراب والعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها . ([2])

ولكنّ بين المحاكاة الأرسطية والمحاكاة عند ابن سينا ثم عند حازم فرقا ، يتمثّل في أن الأولى موضوعها (الأفعال) كما في الملحمة والتراجيديا ـــ نتيجة لكونهما تســـتغرقان القسم الأكبر من كتاب الشعر ـــ والثانية موضوعها (الذوات) وهو ما امتازت به أشـــعار العرب .([3])

ولعل الجديد على النقد العربي في رأي شكري محمّد عيّاد هو محاولة حازم الجادّة للتمييز بين التعبير الشعري وغير الشعري ، قياسا على المحاكاة التصـــويرية ، محـــاولا تطبيق ما استخلصه من أحكام على الحكمة والتاريخ في شكل فلسفة فنية تتجاوز مجـــرّد النعت والتمييز([4]) .

هكذا إذن تأسست ملامح التيار النقدي اليوناني عبر ثلاث مراحل أولاهـــا الترجمـــة التي تمّت في بيئة السّريان ، ثم التلخيص والتفسير الذي قام بـــه الفلاســـفة، ثـــم التـــأثر والاقتباس وتمَثّلِ ذلك النظر الفلسفيّ في الشّعر العربيّ خاصة ، وقد تمّ ذلك بدقة وبـــدون خلط في بيئة النقاد والبلاغيـــّين ([5]) ، ولم يعرف النقد العربيّ مصطلحات مثل المحاكـــاة والتخييل بمعناهما المتميّز، وكذا اصطلاحي المادة والصورة اللـــذين نظـــر إلـــى اللفـــظ والمعنى من خلالهما ، وكذا مصطلح التطهير ، وغيرها من المصطلحات التي سترد فـــي حينها، إلاّ من خلال هذا التيّار ، الذى سنرى لاحقا مـــدى تـــأثر النقـــد الأندلســـي بـــه وبطروحاته .

(1) ـــ شكري محمّد عيّاد : النّقد والبلاغة ، مرجع سابق ، ص 41 .
(2) ـــ جابر عصفور : الصّورة الفنـــيّة في التّراث النّقديّ والبلاغيّ عند العرب ، مرجع سابق ، ص 38 .
(3) ـــ الأخضر جمعي : نظريّة الشّعر عند الفلاسفة الإسلاميّين ، مرجع سابق ، ص 124- 128 .
(4) ـــ ينظر شكري محمّد عيّاد : النّقد والبلاغة ، مرجع سابق ، ص 41 .
(5) ـــ ينظر شِكري محمد عيّاد : كتاب أرسطوطاليس في الشِعر ، مرجع سابق ، ص 286 .

إلاّ أنّ ثمّة حقيقة هامّة ينبغي الإشارة إليها سلفا ، وهي أنّ هؤلاء الفلاسفة قد نظروا إلى الإبداع الفنّي من جهة المتلقّي ، أي كتخييل تستجيب له نفس المتلقّي ، جريـــا علـــى فكرة مقتضى الحال لدى البلاغيّين ، متحرّين في ذلك ضرورة بروز الوجه الأخلاقيّ لذلك التّأثير ، أمّا اهتمامهم بالتّخيّل كنشاط يتمّ في نفس المبدع وقواهـــا المختلفـــة ، ويتـــرجم خصوصيات هذه النفس وانفعالاتها الدّاخليّة عند ملامسة الواقع ، فذلك ما يبدو هـــزيلا([1]) في معالجاتهم وهو ما أصبح ديدن الدراسات النقديّة الحديثة ذات الصّلة الوثيقة بعلم النّفس وعلم الجمال أو فلسفته .

---

(1) ــ ينظر جابر عصفور : الصّورة الفنّــيّة .... ، مرجع سابق ، ص 53 .

الفصل الثّاني

فلاسفة الأندلس ونشاطهم النّقديّ والأدبيّ قبل مجيء ابن رشد .

أ ــ تعثّر النّشاط الفلسفيّ في الأندلس وأسبابه .

ب ــ فلاسفة الأندلس وعلاقتهم بالأدب ونقده .

ج ــ من ملامح النّقد الأندلسيّ قبل مجيء ابن رشد .

1 ــ علاقة الأدب الأندلسيّ بمشروعه الحضاريّ .

2 ــ غلبة التيّار الأخلاقيّ على النّقد الأندلسيّ .

3 ــ المساهمة النّقديّة لفلاسفة الأندلس من خلال ابن حزم نموذجا .

تعثّر النّشاط الفلسفيّ في الأندلس وأسبابه :

لسـنا معنيّـين هـنا ، بالحـديث الـتّاريخيّ المفصّل عن الأندلـس ، فمعروف أنّ هذه البلاد الإسلامـيّة فتحت سـنة 92هـ ، على يد طارق بن زياد ، قـائد الأركان لجـيوش موسى بن نصير ، تمّ ذلك أيّـام الخـلافة الأمويّة ، وقد قـسّم المؤرّخـون ، سياسـيّا ، هـذه الحقـبة الطّويلة من التّاريخ الإسلاميّ ، إلى عهـود ستّة ، أو سبعة إذا بدأنـا بعـهد الفـتح (92هـ- 95هـ)، ويليه عـهد الولاة (95هـ- 138هـ) ، الذي كانـت الأندلـس فـيه ولاية تابـعة لدمشـق ، وقد تداول عليها يومئذ 22 واليا على مدى 42 عاما . ويلي ذلك عـهد الـدّولة الأمـويّة هـناك (138هـ- 422هـ) ، الذي وضع أسـسه الـقويّة " صـقر قريـش" عبد الرّحمن الدّاخل (138هـ- 172هـ) ، وزادها قـوّة ونفوذا "عـبد الرّحمن الأوسط " (200هـ- 238هـ) ، وبلغت أوج العزّ والقـوّة والـتّوسّع على عهد "عـبد الرّحمن النّاصر" (300هـ- 350هـ) ، ثمّ قفزت الأندلس إلى قمّة النّشاط العلميّ والثّقافيّ على عهد ابنه " الحكم المستنصر " (350هـ- 366هـ) ، الذي مالت بعده الدّولة الأمويّة إلى الضّعف ، وتأتي بعدها الـدّولة العـامريّة (366هـ- 399هـ) ، التي قضت على الحكم الأمويّ؛ ذلك الحكم الذي حاول عبثا استعادة قوّته في جوّ من الفتن[1] والاضطرابات والمحن ، يلي ذلك عهد ملوك الطّوائف (422هـ- 484هـ) ، الذي انقسمت فـيه الأندلس إلى دويلات[2] متناحرة على الملك والسّيطرة والجاه : ــ بنو عبّاد بأشبيلية ــ وبنو زيري من البربر ، بغرناطة ــ وبنو جهور بقرطبة ــ وبنو الأفطس من البربر ، ببطليوس ــ وبنو ذي النّون من البربر أيضا ، بطليطلة ــ وبنو عامر اليمنيّين ببلنسيّة ــ وبنو هود بسرقسطة . ولم تلبث تلك الطّوائف أن استعان بعضها على بعض بالنّصارى الأعداء . ولم تخـل حـياة تلك الدّويلات من بعض المـآثر في الفكر والفـنّ والأدب والعمران ، ولو في بحر خـضمّ من الصّراعات والمحن . وامتدّت مناورات المرابطين أيضا (484هـ- 540هـ) ، إلى الأندلس، لتشهد بهم موقعة الزّلاّقة [3] ، وليـشهد ابن عـبّاد بعدها قـصّته المـعروفة مع ابن تاشفين ، كمعلم تاريخيّ يغني عن كثير. يلي ذلك مناورات الموحّدين (541هـ- 633هـ) ، الذين شهد ابن رشد الفيلسوف محنته في أيّامهم، والذين هرعوا لنجدة إخوانهم بالأندلس ، فامتدّ بفضلهم عهد بني الأحمر(636هـ- 897هـ) هنالك قرنين من الزّمان، لينتهي بعدها بانكسار شوكة

---

(1) ــ الفتنة البربريّة التي امتدّت من 399 هـ إلى 418 هـ ، وتفاقم أمرها من 400 هـ إلى 403هـ ، أيّام سليمان المستعين حين هـاجم مع البربر ومن ورائهم ملك قِشتالة ، المهديّ مع واضح العامريّ ومن ورائهم ملك برشلونة ، ودفعت قرطبة ثمن هذه الحرب ، بهجوم البربر عليها وانتهاك كلّ حرماتها ، وكان جزاء المستعين الذي استعان بالبربر أن قتله هؤلاء أيضا ، ليتولّى الحكم بعد ذلك ، بربريّ آخر هو عليّ بن حمّود (النّاصر بالله) ، وتستمرّ الحرب على كرسيّ الرّئاسة دون رحمة ولا هوادة . ينظر راغب سرجاني : الأندلس من الفتح إلى السّـقوط ، قرص مضغوط .

(2) ــ قسم الأندلسَ تقسيما عنصريّا إلى 22 دولة في 7 طوائف ، مجلسُ العقلاء الذي تأسّس سنة 422 هـ ، برئاسة أبي الحزم بن جهور ، وقد تمّ ذلك التّقسيم سنة 425 هـ . ينظر المرجع السّابق نفسه .

(3) ــ كانت موقعة الزّلاّقة سنة 479هـ ، بالقرب من بطليوس ، بين الأزفونش السّادس وجيش يوسف بن تاشفين ، الذي قدم لنصرة المعتمد ابن عبّاد . ينظر شكيب أرسلان : خلاصة تاريخ الأندلس ، بيروت- لبنان ، 1983م ، ص 41 وما بهدها .

المسلمين في تلك البلاد سنة 897هـ / 1492م . وكان ما كان من تنكيل وتنصير وإجلاء ونزوح إلى برّ العدوة ، وسجّل الأدباء والمؤرّخون ([1]) تلك الفاجعة بحروف من دم، لعلّ أرقّها وأقربها إلى النّواميس الكونيّة والتّصوّر الإسلاميّ للحياة والوجود ، ما ورد في نونيّة أبي البقاء الرّنديّ التي مطلعها :

لكلّ شيء إذا ما تمّ نقصان فلا يغرّ بطيب العيش إنسان
هي الأمور كما شهدتها دول من سرّه زمن ساءته أزمان

لقد جمعت تلك العهود الأندلسيّة الجميلة القلقة ، على مدى ثمانية قرون متع السّلم وجماله ، وهول الحرب ودخانها ، فكانت بحقّ صورة للحياة ، يزاحم النّور فيها الظّلمات، ويدفع الخير فيها قوى الشّرّ وأشباح المنكرات .

أقول إنّ هذا التّاريخ المجيد يملأ بطون الكتب ، ولذلك فمن الاجترار المقيت إطالة الحديث فيه ، إنّما الذي يعنينا منه حقّا في بحثنا هذا ، هو ما يتعلّق بالنّشاط الفلسفيّ الذي عرفته العهود الأندلسيّة الآنفة الذّكر ؛ ذلك أنّ هذا النّشاط الفلسفيّ ظلّ زمنا طويلا ، حتّى في المشرق الإسلاميّ، غير مرغوب فيه من طرف الطّبقة المثقّفة عموما ؛ فهذا ابن قتيبة يحدّثنا في مقدّمة " أدب الكاتب " ، عن خطورة الفلسفة والمنطق والعلوم العقليّة على ناشئة الكتّاب ، ويهاجم تلك العلوم بشدّة ، داعيا إلى الأخذ بالمنهج العربيّ في الدّراسة الأدبيّة ، وفي الكتابة والبيان خاصّة ، وهو المنهج القائم على القرآن والحديث واللغة والشّعر ، وأنكر السّيرافيّ مثل ذلك في القرن الرّابع حين هاجم أبا سليمان المنطقيّ([2]) والمنطق اليونانيّ معا ، كما نفى ابن الأثير في القرن السّابع وبشدّة الأثر الهلّينيّ في البيان العربيّ ، وجرّد الآمديّ مع البحتريّ طريقة العرب ، من أيّ علاقة بالمنطق والفلسفة اليونانيين ، وكذلك فعل المرزوقيّ في مقدّمته لشرح ديوان الحماسة وكلامه عن عمود الشّعر ، ونجد الموقف نفسه عند السّبكيّ ، وكذا عند السّيوطيّ حين هاجم المتكلّمين والكلام في كتابه " صون المنطق والكلام من علم المنطق والكلام "([3]) .ولئن فتح المأمون العبّاسيّ الباب واسعا أمام الفلاسفة والمتكلمين ، فإنّ المتوكّل أغلقه في وجوههم ، وطارد المعتزلة وعلماء الكلام ، ولا مجال للعجب في ذلك ، إذا نظرنا إلى نهاية سقراط نفسه (470- 399 ق م) وهو من أوائل فلاسفة اليونان .

فقد ظلّت الفلسفة إذن مع علم التّنجيم خاصة ، من جملة ما يسمّى بالعلوم الدّخيلة أو علوم الأوائل أو العلوم القديمة([4]) ، التي رأينا في الفقرات السّابقة

---

(1) ــ ينظر في ذلك ما أورده شكيب أرسلان من كلام المقري في وصف نهاية الأندلس ، وصفا يذوب له القلب ، في كتابه " خلاصة تاريخ الأندلس " ، مرجع سابق ، ص 303- 304 .

(2) ــ أبو سليمان المنطقيّ محمّد بن طاهر السجستانيّ (ت.375 هـ / 985م) ، فيلسوف تتلمذ على يد يحيى بن عديّ ومتّى بن يونس ، عاش في كنف عضد الدّولة بن بويه له (صوان الحكمة) وهو عبارة عن تاريخ للفلسفة اليونانيّة والإسلاميّة ، أخذ عنه صاحب الملل والنّحل، والتّوحيديّ في المقابسات والإمتاع وذكر له تلميذه ابن النّديم رسائل مختلفة في الحكمة . ينظر لويس المعلوف : المنجد في اللغة والأعلام- قسم الأعلام ، مرجع سابق ، ص 16 .

(3) ــ ينظر محمّد زغلول سلام : تاريخ النّقد العربيّ إلى القرن الرّابع الهجريّ ، ج1 ، مصر ، (دت) ، ص 25 .

(4) ــ يعدّ بعضهم في العلوم الدّخيلة ، بعد الفلسفة : الطّبّ والصّيدلة والكيمياء والرّياضيات وعلم الفلك وعلم التّنجيم والموسيقى والطّبيعيّات وعلم النّبات والحيوان .ينظر عبده الشّمالي : دراسات في تاريخ الفلسفة العربيّة الإسلاميّة وآثار رجالها ، ط 5 ، بيروت- لبنان ، 1979م ، ص 171- 178 .

أنّــها مسؤولة عن نــشأة تــيّــار جديــد في النّــقد الأدبيّ يستلهم الفلــسفة اليونانـــيّة في طروحاته .

ولم تحتضن البيــئة العربــيّة الإسلاميّة هــذا النّشاط الفلسفيّ ، في بداياته، إلاّ بعــد أن قطع الامــتزاج الثّــقافيّ شأوا بعــيدا ، باتّــساع رقعة البلاد الإســلاميّة ، وتــفاعل الأجــناس المتعدّدة والــثّقافات المختلفة ، المنتمية إلى هذا النّسيج الثّقــافيّ الجديد ، الأمر الذي غذّى ، بعد ذلك ، الحياة الثّقافــيّة الإسلامــيّة، برؤى واتّجاهــات جديــدة ، لعــلّ الصّراع بين القدماء والمحدثــين ، يعكس جانبا كبيرا منها ، ولعلّ من إفرازاته أيضا علم الكــلام وطروحاته .

ولــئن مثّل الــدّين في بعــض الحالات ، السّــبب المباشــر فــي شـــلّ حركــة النّــشاط الفلسفيّ، وذلك حــين يتعلّق الأمــر بالكــفر الصّراح ([1]) ، وإفــساد معتقدات العامّة، وحــلّ عــرى الوئام والوحدة الإيجابيّة في المجتمع ، أو إفـــساد ســلوكيات النــاس وأخــلاقيّاتهم ([2]) ، فإنّ الـــسّبب الكــامن عادة وراء شــلّ هـــذا النّـــشاط المعــرفيّ ، تمــثّل غــالــبا في الحــاكم ، الحريص دومــا على تمــرير ما يــناسـبه ويــؤسّــس لســيادته من مــشروع المثــقف ، تثبيــتا لسلــطته وفــرضا لطــاعته على الرّعــيّة أو ترضّيا واستمالة لــها ، والرّعــيّة كانت دوما الطّرف الــثّالث فــي المثــلّث الــتّاريخيّ([3]) الذي صنع أحــداث الدّول والأمــم ، والرّعــيّة بــعد ذلك هــي (ليـــلى) التي يدّعي كــلّ بــها وصلا !... وإن كان التّاريخ لم يعرف لهــا وصــولا كذلك القائل : " كلّكم راع وكلّ راع مسؤول عن رعيّته ... "، صلّى الله وسلّم عليه وعلى آله وتابعيه ، ما طلعت شمس وما لاح قمر .

ومــا أجــمل أن يتواطأ على أمر هذه الرّعيّة حاكم صالح ومثقّـــف واع مخلص ؛ فابن حيّان المؤرّخ الأندلــسيّ يؤسّــس صلاح الدّول والأمم على هــذين القطبــين فــي فلــسفته الــتّاريخــيّة([4]) ، أمّا أن ينحــصر هــمّ الرّاعي في شهوات نفســه ومطــامع حاشيته وقوّة عسكره ونظامه السّــياسيّ المخــتار في وجه معارضيه ، فــذلك لعمــري هــو البــلاء المبــين الذي يمكن أن ينــصبّ على الرّعــيّة وعلى صانعي وعيــها من المثقّــفين في آن واحــد . ويشهد التّاريخ أنّ هــذا الــنّوع من الحكّام هــو الــذي كــتم أنفاس النّشاط الفلسفيّ وقــمع الحـــرّيّات عــبر القرون . إلاّ أنّ الدّين والعقــل معــا ، يرفضان ربط مصائر الشّعوب برغائب الأشخاص وأهواء الرّجال .

---

(1) ــ من الامثلة الحيّة على الكفر الصّراح ابن الرّاونديّ ذو الشّخصيّة القلقة ، عاش في النّصف الثاني من القرن الثالث للهجرة ، أي التّاسع الميلاديّ ، وعرف بإلحاده الصّريح ، وعلاقته باليهود ، الذين استعانوا بكتابه (البصيرة) في مهاجمة الإسلام . ومن كتبه الكفريّة (التّاج) فــي الاحتجاج لقدم العالم ، و(الزّمرّدة) في البرهنة على إبطال الرّسالة، و(الفرند) في مهاجمة نبيّ الإسلام، و(اللّؤلؤة) في مهاجمة الله تعالى. نسبه بعضهم إلى اليهود ، وسخر منه المعريّ في رسالة الغفران ، وردّ عليه الشّيرازيّ في (المجالس) . ينظر في ذلك زكــيّ نجيــب محمــود : المعقول واللامعقول في تراثنا الفكري ، ط3 ، بيروت والقاهرة ، 1981 ، ص 279 - 288 .

(2) ــ خير مثال على ذلك المذهب الكلبيّ ، المنسوب إلى أنطشانس الأثينيّ (ت.365 ق.م.) ، وهو من المذاهب المغلّبة ، التي عرفت بعــد أرسطو ، ويقول هذا الفيلسوف : إذا جاز فعل أمر في موضع ، جاز فعله في جميع المواضع . فكان أتباعه يأتون أفعالهم ، حتّى القبيحة منها ، جهرا كالكلاب .(وغير ذلك من المذاهب الإباحيّة المادّيّة الإلحاديّة ، كثير في عصرنا الحديث) . ينظر عمر فرّوخ : المنهاج الجديــد فــي الفلسفة العربيّة ، ط3 ، بيروت- لبنان ، 1982م ، ص 34 .

(3) ــ ينظر نصر حامد أبو زيد : الخطاب والتّأويل ، ط1 ، الدّار البيضاء- المغرب ، 2000م ، ص 15- 18 .

(4) ــ ينظر إحسان عبّاس وغيره : دراسات في الأدب الأندلسيّ ، ط2 ، ليبيا وتونس ، 1976م ، ص 223 ، 224 .

وإذا كانت فـئة المثقـفين في المجتمع الإسلاميّ ، قـديما وحديـثا ، تمثّل الـدّين بأغلبـيّة عظمى ومن زوايا وحساسيات مختلفة ، فإنّ من المنصف أن نقسّـمهم ، فـي علاقتهم بالحاكم والرّعيّة، إلى فئتين ، ضبطا للمصطلح ومراعاة للـواقع : فـئة "رجـال الدّين " الذين يحلبون في إناء الحاكم مهما طغى وانحرف، وهم الكـثرة المقـيتة ، وفـئة " العلـماء " بأل العهديّة الاستغراقيّة ؛ الذين يوجّهون مواقف الحاكم بمعايير الفقه العلميّ الصّحيح ، في جميع مستوياته ، فينصرونه في حال الالتزام ، ويخالفونه بالنّصح في حال الانحراف ، فإذا ما طغى وتجبّر تبرّأوا منه ، متحمّلين في ذلك تبعات الصّـدع بكلمـة الحقّ، على مرارتها ، تلك التّبعات التي تبدأ عادة بألوان من التّضييق ، ثـمّ تنتقـل إلـى التّنكيل والتّعذيب ، أو النّفي ، وأقصاها القتل الذي يفضح حماقة الحاكم وعجزه، ويرقـى بالعالم إلى أعنان السّماء . وهؤلاء العلماء المؤمنون الذين يمثّلون الأمناء الحقيقيّين علـى شأن الأمّة ، شعارهم أبدا " لا طاعة لمخلوق في معصية الخالق "، وقليل مّا هم .

والحقّ أنّه لم يكن أمام أيّ حاكم ، عبر التّاريخ الإنسـانيّ المديـد ، إلاّ أن ينتصـر للجماعة بالحقّ ، متنكّرا لذاته ، وقد يستدعي ذلك أنهارا من الدّماء ، أو ينتصر لذاتـه ، فيروّع الإنسانيّة بطاغية جديد ، ويحتاج ذلك أيضا إلى بحار من الدّماء ، وما دامت الدّماء واردة في الحالين ، فإنّ الحاكم يقـف دوما أمام معادلة صعبة ، ترشّحه لأن يكـون أو لا يكون ، حين ينظر إلى النّتائج بعين العقل ، وإلى الثّمار التي تجنيها الإنسـانيّة ، عنـدما يُسلك بها أحد الطّريقين المذكورين . والذي لا مراء فيه أنّنا في الحالة الأولى أمام تضحية إيجابيّة، ترقى بالحاكم إلى مصافّ الملائكة ، وتجعل هامِش الشرّ في حياة النّـاس قـابلا للتّقليص ، أمّا في الثّانية فنحن أمام تضحية سلبيّة وأنانيّة متوحّشة ، توهم الإنسـان عبثـا بأنّه إله ، وإذا كان الله يخلق ليدلّ على عظمته بخلقه ، فماذا يصنع الطّاغية غيـر القتـل والإبادة ، التي تفضي به إلى الكشف عن جهله المركّب وعجزه المطلق ، ثمّ الموت الذي لا مفرّ منه، كحشرة حقيرة وجيفة منتنة، لا كإنسان مكرّم ومستخلف في الأرض .

إذن فقد احتاج النّشاط الفلسفيّ في المشرق الإسلاميّ ، إلى زمـن طويـل ومعانـاة ثقيلة ، حتّى يجد له مكانا داخل النّسيج الثّقافيّ العربيّ الإسلاميّ ، ولـئن كـان ذلـك شـأنه في المشـرق ، فإنّ شـأنه في المـغرب الإسلاميّ ظـلّ متقـطّعا متذبذبا أيضا، يغلب على علاقة القوم به جفاء وقطيـعة، طيـلة عـهد الولاة وردحـا طويلا من العهد الأمـويّ ؛ فقد استمرّت الأندلس ، بعد الفتح ، كما يقـول القاضـي صـاعد الأندلسـيّ (ت.462 هـ) : « لا يعنى أهلها بشيء من العلوم إلاّ بعلوم الشّريعة وعلوم اللغة ، إلى أن توطّد الملك لبني أميّة بعد عهد أهـلها بالفتنة فتحرّك ذوو الهمم لطلب العلـوم »([1]) ، وتعني كلمة (علوم) هنا العلوم القديمة التي لم تألفها العرب وعلى رأسها الفلسفة .

ويؤكّـد الدّارسون للتّاريخ الأندلسيّ ومصادره الأساسـيّة أنّـه « مـنذ اسـتقرّ العـرب في أسـبانيا ، أسّـس الأمراء الأمويون أيضا في قرطـبة مجمعا للعـلوم ،

(1) ــ القاضي أبو القاسم صاعد الأندلسيّ : طبقات الأمم ، نشر الأب شيخو ،المكتبة الكاثوليكيّة ، 1912م ، ص 71 . عن/ محمّد يوسـف موسى : بين الدّين والفلسفة في رأي ابن رشد وفلاسفة العصر الوسيط ، ط2 ، مصر ، 1968م ، ص 17 .

حيث كانوا يعلّمون على الطّريــقة الشّرقــيّة ، عــلم الكلام والفــقه والفلــسفة والبلاغة والنّحو واللغــة » . ([1])

وبتــقدّم الزّمن احتاجــت المؤسّــسات العلمــيّة والمعرفــيّة إلى الــتّوسّع لإشــباع النّهم المتزايد إلى المعرفة الذي عرفت به تلك البلاد ، بعد استقرارها النّسبيّ سياسيّا في عهد الخلافة الأمويّة ؛ فرحل كثير من العلماء إلى الشّرق (مصــر والشّــام والحجــاز والعراق) للــتّزوّد من معين العــلم هــناك ، ويترجم المــــقّريّ فــي الــنّفح لأربــع وثلاثمائة من أولئك الرّحّالة ، ولكنّ عدد المهتمّين منهم بالفلسفة والتّصوّف والزّهــد لــم يتجاوز الثلاثين([2]) ، مــما يوحي بضعف الاهتمام بالدّرس الفلــسفيّ في تلك الأيّــام .

ولــكن لم تلــبث العلوم الفلــسفيّة هــذه أن أخذت مكانــتها الملحوظة في عــــهد الحــكم المســتنصر بالله (350 - 366هــ/961 - 976م) ؛ فــقد مال هــذا الخليفــة إلى صنع المجد الأدبيّ وإعلاء صرح الثّــقافة والمــعرفة ، ويرجع الفضل في ذلــك ، حسب رأي ابن خلــدون، كما سلف ، إلى والده عــبد الرحمن الــنّاصر ، الذي بــســط السّــيطرة وحــقق الاستــقرار السّــياسيّ والرّفاه الذي لا بــدّ مــنه للنّــشاط الــمعرفيّ في عــمر الدّولة([3]) ، فــقد استجمع مأمون الأندلس هذا، المؤلّــفات من كــلّ أقــــطار الأرض ، وكــان فيما يروى مولــعا بهــذا النّــشاط العلميّ والــمعرفيّ حتّى قــبل أن يــلي الحــكم ، محــبّة للعــلم والحكــمة وتشبّها بأهلــهما ، فتحرّكت هــمم النّــاس في أيّــامه إلى قــراءة عــلوم الأوائل وتعــلّم مذاهــبهم ([4])، وكانت بذلك حركــة علمــيّة واسعة النّــطاق .

ويذكــر بعض المــؤرخين شاهــدا هامــّا على هــذا النّشــاط الواســع ، هــو أنّ فهــارس كتب خزائن الحكم بلغت أربعة وأربعين مجــلّدا ، لا تشتــمل إلاّ على أســماء الكــتب وحــدها ، وأنّ عــدد الكــتب نفســها بــلغ أربعمائة ألف مجــلّد ، اســتغرق نقلها آنذاك ســتّة أشهر ، وقصة شراء الحكم لكتاب الأغاني بــألف دينار مــن الــذّهب العين ، قــبل أن ينــشره صاحبه في العراق قصّــة تملأ الآفــاق .

وكان الحكم ، فوق ذلك يساهم في ذلك النّــشاط ، بذوق رفــــيع ورأي حصــيف ، وتعليــقات معتــبرة ، على مــا يــقرأ في شــتّى فــنون العــلم والمعرفة ، وذلك مــا

---

(1) ــ المقري ، أحمد بن محمّد التلمسانيّ : نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب ، تح/ إحسان عبّاس ، بيروت- لبنان، (د.ت)،ص45. عن محمّد يوسف موسى : بين الدّين والفلسفة ... ، مرجع سابق ، ص 17 .

(2) ــ المقريّ : نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب ، ص 51 . عن محمّد يوسف موسى : بين الــدّين والفلــسفة ، مرجــع سابــق ، ص 18 .

(3) ــ يرى ابن خلدون في مقدّمته أن العلوم والمعارف إنّما تزدهر حينما يكثر العمران وتعظم المدنيّة ، ولا يكون ذلك إلاّ بعد الاســتقرار الذي يتهيّأ في الطّور الثّاني من عمر الدّولة ، ويعلل ذلك ، بأنّه متى فضلت أعمال أهل العمران على معاشهم ،انصرفت إلى ما وراء ذلك من علوم ومعارف ؛ ومعناه أنّ العلوم والمعارف تكون أرضها مهيّأة في بداية الطّور الثّالث من عمر الدّولة . ينظر ابــن خلــدون : المقدّمــة ، ص 344 ، طبع مصر سنة 1322 هــ . عن محمّد يوسف موسى : بين الدّين والفلسفة ...، مرجع سابق ، ص 16 ، 17 .

(4) ــ صاعد الأندلسيّ : طبقات الأمم ، نشر الأب شيخو ، المكتبة الكاثوليكيّة ، 1912م ، ص 75 . عن محمّد يوسف موسى : بين الــدّين والفلسفة ... ، مرجع سابق ، ص 18 .

جـــعل ابن الأبّار يتعـــجّب من ابن الفرضيّ وابن بـــشكوال كيف غـــفلا عـــن ذكره في تراجمهما . ([1])

ولعلّ من العوامل الرّئيســيّة التي مهّدت للفلســـفة والفلاسفة في عـــهد الحكم جـــوّ التّـــسامح الذي جـــمع المسلمـــين والمسيحيين واليهود تحت مظـــلّة واحـــدة ، يدرسون العربـــيّة ويتـــناشـــدون أشعارها ، ويشاركون في التّـــأليف الأدبيّ والعلمـــيّ بهـــا ([2]) ، وبذلك عجّت مساجد قرطبة بآلاف الـــتّلاميذ والعلماء ، ينـــــهلون مـــن معـــــين الأدب والـــعلم والفلســـفة .

وما أن توفي الحكم حتّى بدأ نجم هـــذه النّهضة العلميّة والفلسفيّة في الأفول؛ ذلك أنّ المنصور بن أبي عـــامر استـــغلّ ضعف هشام المؤيّد ، واغتصب دقـــــة الحكـــم مـــن الأمويّين ، أو لعلّه أنقذ الحكم يومها من كارثة ، هي إسناد مقاليد الرئاسة إلى حـــدث لـــم يجاوز الثّانية عشر من عمره، ثمّ لم يرض بعدُ أن تذهب عملية الإنقاذ تلك بدون مقابل ، ولكي يغـــطّي المنصور عمليّة سطوه على دقة الحكم ،على رأي بعض المؤرّخين، كان لا بـــدّ له من استرضاء للعامّة ، وتمـــثّل ذلك طبعا في هجـــمته الشّـــرسة علـــى كـــــتب الفلســـفة تحريـــقا وإخفاء، وتنـــكيلا بأهلها ، وتقبيـــحا لمـــذهب الحكـــم فـــي نـــــظر الـــعامّة ([3]) .

وهكذا آل أمر الفلسفة ، من جـــديد ، إلى الاختـــفاء ، وأصـــبح المشـــتغلون بـــــها عرضة لكلّ ألوان التّضيـــيق والإهـــانة ، من قـــبل الحكّام والـــعامّة مـــــعا؛ ويـــــذكر المـــقّري نـــقلا عن ابن سعـــــيد في بيان حـــال أهـــل الأندلـــس في فـــنون الـــعلم أنّ « كـــلّ الـــعلوم لـــها حظّ واعتـــناء إلاّ الفلســـفة والتّنـــجيم فإنّ لـــهما حظّهما عـــــند خواصّـــهم ، ولا يتظاهر بهما خوف العامّة ، فإنّه كلّـــما قـــيل فلان يـــقرأ الفلســـفة أو يشتـــغل بالتّنجيم أطلقـــت علـــيه الـــعامّة اســـم (زنـــديق) ، وقـــيّدت علـــيه أنفاســـه ، فإن زلّ في شبـــهة رجموه بالحجارة ، أو حرّقوه قـــبل أن يرفع أمره للسّلـــطان ، أو يقـــتله السّلـــطان تـــقرّبا لقـــلوب العامّة ، وكثيرا ما كان يأمر ملوكهم بـــإحراق كتـــب هـــذا الشّأن إذا وجدت ، وبذلك تقرّب المنصـــور بـــن أبـــي عـــــامر لقـــــلوبهم أوّل نهوضه » . ([4])

إذن أصبحت محاربة الفلســـفة والفلاســـفة من عهد المنصور([5]) شيئا رسمـــيّا فـــي الـــدّولة ، وتوارى المشتغلون بهذا الـــشّأن عن الأنظار طلـــبا للعافـــية وخشـــية الرّمي بالزّنـــدقة وأشكال من التّنكـــيل والتّشنـــيع ، فـــممّا يرويه ابن أبي أصيـــبعة في ترجمة

---

(1) ــ ألف ابن الفرضيّ كتابه (تاريخ علماء الأندلس) ، وألف ابن بشكوال كتابه (الصّلة في تاريخ أئمّة الأندلس وعلمائهم ومحدّثيهم) ، كما ألف ابن الأبّار كتابه (التّكملة لكتاب الصّلة) ، وهو ذيل أو ملحق لصلة ابن بشكوال ، ويبدو ابن الأبّار متعجّبا من عدم إدراجهما لترجمة الحكم فيمن ترجما لهم من الأعلام . ينظر محمّد ماهر حمادة : المصادر العربيّة والمعرّبة ، ط6 ، بيروت- لبنان ، 1987 ، ص 273- 275 .

(2) ــ أرنست رينان : ابن رشد ومذهبه ، ص 4 . عن محمّد يوسف موسى : بين الدّين والفلسفة ...، مرجع سابق، ص 19 .

(3) ــ صاعد الأندلسيّ : طبقات الأمم ، نشر الأب شيخو ،المكتبة الكاثوليكيّة ، 1912م ، ص 76 . عن محمّد يوسف موسى : بين الـدّين والفلسفة ...، مرجع سابق ، ص 20 .

(4) ــ المقريّ : النّفح ، تح/ إحسان عبّاس ، بيروت- لبنان ، (د.ت) ص 136 ؛ وعبد الكريم خليفة : أدب ابن رشد (مؤتمر ابن رشـد ج1) ، الجزائر ،1985م ، ص 124- 125 .

(5) ــ يستثنى من ذلك رسالة عبد الرّحمن النّاصر الرّسميّة في مكافحة مذهب ابن مسرّة وجماعته، وقد أورد الفيّوميّ نصّها في الصّفحات : 192 ، 193 ، 194 من كتابه " تاريخ الفلسفة الإسلاميّة في المغرب والأندلس " ، مرجع سابق .

ابن باجـــة المتوفى سنة 533 هــ، أنّه كان « علاّمة وقــته وأوحد زمانه ، وبلي بمحــن كثــيرة وشناعات من العــوامّ ، وقصدوا إهلاكـــه مرّات وسلّــمه الله منـــهم » (1) .

وعندما ولي المنصور الموحّديّ الحكم (580هــ- 595هــ)« قصد ألاّ يترك شيــئا من كـــتب المنطق والحكـــمة باقــيا في بلاده وأباد كثــيرا منـــها بإحــراقـــها بالـــنّار ، وتوعّـــد بكبــير الضّرر من يضبط مشتــغلا بهـــذه الـــعلوم ، أو عـــنده شــيء مـــن كتبـــها » (2) .

واستـــمرّ الأمر كـــذلك ، إلاّ في فتـــرات قلــيلة متقــطّعة كما أسلفـــنا ، إلى أيّـــام ابن رشـــد، حـــيث « يروي المرّاكـــشيّ خبر أوّل اتّصال له(يعود الضمير هنا على ابن رشد) بأمـــير المؤمنين أبي يعــقوب من الموحّدين ، وفيه أنّه عـــندما دخل عليه وجـــده وابن طفــيل وحدهما ، وبعد أن ســـأله عن اسمه واســـم أبيه ونســـبه ، قـــال له : مـــا رأيهم (يعني الفلاســـفة) في السّـــماء أقـــديمة هي أم حادثـــة ؟ فـــأدرك ابـــنَ رشـــــد الحـــياءُ والخوف، وأخـــذ يتعـــلّل وينـــكر اشتـــغاله بالفلســـفة ...».(3)

وما أكـــثر الشّـــواهد التي تثـــبت أنّ الفلســـفة باتت علـــما ممقوتا في الأندلس، وأنّ طلاّبـــها أضحوا مضطهدين أشدّ الاضطهاد ، وعلى الرّغم من ذلك، فلـــقد تظـــافر من العـــوامل الظّاهرة والخفــيّة ما أبقى على حـــياة هذا النّـــشاط المعرفيّ الإنسانيّ ومـــدّ في عمره ؛ من ذلك أنّ النّفـــس الإنسانـــيّة مولـــعة بـــكلّ ممـــــنوع ، وأنّ هـــذا النّـــشاط عقـــــليّ معـــرفيّ يحرّكه ما في طبع الإنسان من فضول إلى ذلك ، ولا يمكن أن يقـــف في وجهه شيء إلاّ الـــدّين ، بالتوجيه والتّسديد لا المـــنع والقمع ؛ فـــمن حق الإنـــسان أن يسائل ويجادل إن من باب الفضول المعرفيّ أو التّرف الفـــكريّ ، وقـــد وصف الله تعالى هذه الطّبيعة البشريّة بقـــوله : « ... وكان الإنـــسان أكـــثر شـــيء جـــدلا »(4) ، ومن تلك العـــوامل أيضا إفـــلات بعـــض كـــتب الفلســـفة من محـــارق المنصور، وانتـــشارها ســـرّا في البـــلاد ، في غفـــلة المراقبـــين ، بســـبب الفتـــنة البربريّة التي عصفت بقرطـــبة ونهـــبت مكتبـــاتها ، كـــما لعـــبت الـــقلاقل الأهلـــيّة والثّورات والحروب دورها أيضا ، في شـــغل المراقبـــين والمتعقّبـــين لهـــذا النّـــشاط المعرفيّ الخطير ، من أواخر القـــرن الرّابع إلى أوائل القرن الخامس للهـــجرة (5) .

ولعلّ من تلك العـــوامل أيضا ، أنّ بعـــض رجال السّـياسة كان لديـــهم مـــيل شـــديد كما رأينا إلى الفلسفة ، مثل الخليـــفة أبي يعقوب يوسف بن عبد المؤمن ، الـــذي أمر بجمع كتبها ، فكاد يجتمع لـــه منـــها ما اجتـــمع للحـــكم المستنصر ، فيمـــا يرويـــه المرّاكـــشيّ (6) ، كـــما كان مـــثله مستـــميلا للعلـــماء والفقـــهاء وأهل الحكـــمة .

وكـــان ابن طفـــيل ، فيـــما يـــروى ، واسطة خـــير بـــين الخلـــيفة المذكـــور وجـــلّة علماء وفلاســـفة ذلك العصر ، الذين لـــقوا كـــلّ تكـــريم من هـــذا الخليـــفة ،

(1) ــ ابن أبي أصيبعة : عيون الأنباء في طبقات الأطبّاء ، طبعة القاهرة ، 1955م ، ص 62 .
(2) ــ نفسه : ص 69 .
(3) ــ صاعد الأندلسيّ : طبقات الأمم ، مرجع سابق ، ص 76 .
(4) ــ سورة الكهف / 54 . وتمام الآية " ولقد صرّفنا في هذا القرآن للنّاس من كلّ مثل ، وكان الإنسان أكثر شيء جدلا " .
(5) ــ ينظر محمّد يوسف موسى : بين الدّين والفلسفة ...، مرجع سابق ، ص 23 .
(6) ــ عبد الواحد المرّاكشيّ : المعجب في تلخيص أخبار المغرب ، تح/ محمّد سعيد العريان ، 1963م ، ص 171، 172 .

وابن طفـيل ، كما سـيأتي، هو الذي وكـل مهـمّة شرح كـتب أرسـطو إلـى ابـن رشـد ، تلبـية لرغـبة الخليـفة المتفلـسف ، واعتـذارا مـنه بكـبر سـنّه يومـها.([1])

وهـكذا أورقت الفلسـفة في بلاد الأندلـس بعض إيراق ، من جديد ، على الـرّغم من كـلّ أسـاليب المـنع والتّضيـيق ، وليـس أدلّ علـى ذلـك مـن تسـرّب بعـض معانـيها ومصطلحاتها إلى الشّـعر نفسـه ، كـما في قول أبـي عـبد الله محـمّد بن حـيّوس في مـدح عـبد المؤمن عـندما عـبر إلى الأندلـس وبايعـه وجوهـها هـناك ([2]) :

بـلغ الزّمان بـكم ما أمّـلا   وتعـلّمت أيّـامه أن تعـدلا
وبحسبه أن كـان شيئا قابلا   وجد الهـداية صورة فتـشكّلا

ففكرة المادّة والصّورة محض فلسفة كما هو معلوم .

وممّا تسرّب منها أيضا، تلك الأبيات التي أوردها ابن بسّام لأبي عامر بن نوار، فـي الذّخيرة، وهي معان فلسفية كره ابن بسّام ورود مثلها في الشّعر واستغربه ، وهي قول أبي عامر هذا ([3]) :

يـا لقومي دفنـوني ومضوا   وبنوا في الطّين فوقي ما بنـوا
ليت شعري إذ رأوني ميّتا   وبكـوني أيّ جـزأيّ بـكوا

إلى أن يقول :

مـا أراهم ندبـوا فيّ سوى   " فرقة التّأليف " إن كانوا دروا

ففي البيت الأخير هذا، ما يوحي بأنّ الموت لا يعدو تحرّر الرّوح من سجنها الجسـديّ، إذ الخلود للرّوح عندهم ، دون الجسد ، وربما يعني بلغة الفلاسفة عودة العامّ إلى العنصر العامّ وهو الجوهر وارتداد الخاصّ إلى العنصر الخاصّ وهو الجسد ، والذي محلّـه ومسـتقرّه الأرض([4])، وفي ذلك إنكار صريح لحشر الأجساد وخلود النّفس الفرديّة .

وهكذا نجد أنّ كلّ الجهود التي بذلت لهدم الفلسفة ، كما يقول رينان ، لم تزد عـن أن أذكتها وأحيتها من جديد ([5]) ، ولكنّها حياة متعثّرة على كلّ حال ، ومتأرجحة بين الإعـلان الجريء ، والتّستّر المزري .

ولكنّ رياح التّعصّب الدّينيّ والانقلابات السّياسيّة والحروب التنصيريّة ، التي عرفتهـا الأندلس ، كانت أقوى وأعتى من شجرة الفلسفة ، التي راحت أوراقها تذوي تدريجيّا هناك. وبوفاة ابن رشد سنة 495هـ / 1198م ، تسقط آخر أوراق تلك الشّجرة ، بعد نشـاط دام زهاء الثّلاثة قرون ونصف. حدث ذلك على الرغم من محاولة ابن رشد ، عبـر (تهافـت

---

(1) ـــ عبد الواحد المرّاكشيّ : المعجب في تلخيص أخبار المغرب ، تح/ محمّد سعيد العريان ، ص 117 .
(2) ـــ نفسه : ص 117 .
(3) ـــ ابن بسّام : الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، ج2 ، ص 195 ، 196 . عن إحسان عبّاس : تاريخ النّقد الأدبيّ عند العرب ، مرجع سابق ، ص 504 .
(4) ـــ ينظر فرح أنطون : ابن رشد وفلسفته ... ، ط1 ، بيروت – لبنان ، 1988م ، ص 121 .
(5) ـــ أرنست رينان : ابن رشد ومذهبه ، مرجع سابق ، ص 6 .

التّهافت) وكتب أخرى غيره ، إعادة الاعتبار للفلاسفة ، وإنعاش النّشاط الفلسفيّ ، بعد ما لقيه من هجمات الغزاليّ في المشرق .

ويأتي الفيلسوف ابن خلدون في القرن الثّامن الهجريّ ، أي بعد قرن ونصف من وفاة ابن رشد، لا ليستأنف سيرته ويبعث فلسفته ، بل ليحمل على الفلاسفة بالأسلوب الذي سبقه إليه الغزاليّ، وينكر عليهم جعلهم للأفلاك عقولا ونفوسا ، وقد سبقه الغزاليّ إلى هذا النّقد، وتلاه فيه ديكارت وأوغست كونت، وغيرهم ممّن أقرّوا الفلسفة الواقعيّة الاختباريّة دون غيرها . كما ذمّ ابن خلدون في الفلاسفة تقليدهم لأرسطو ومن تبعه ، وتهكّم بعقلهم الفعّال ، الذي أدّى بهم إلى مخالفة الشّرائع ، وقصر بهم عن بلوغ الحقيقة . إلاّ أنّه أكّد ضرورة الأخذ بالمنطق ، لأنّه أصحّ ما علم من قوانين النّظر .([1])

وبذلك ترتسم بين أعيننا بعض الأسباب التي أسهمت في نكبة الفلسفة والإبقاء عليها في آن واحد، ليس في بلاد الأندلس وحدها بل في عموم العالم الإسلاميّ ، وقد رأينا ضمنيّا أنّ منها ما هو دينيّ ممثلا في رفض الإسلام لبعض طروحات الفلاسفة في الإلهيات والأخلاق، مثل القضايا الثلاث المشهورة عندهم : قدم العالم ، وخلود النّفس الفرديّة ، وعلم الله بالجزئيّات ، ومنها ما هو سياسيّ ممثلا في حرص الحكّام على رعيّة قوامها التّقليد تقوى بهم الدّولة ، وما هو اجتماعيّ ممثلا في تواطؤ السّياسيّ مع الدّينيّ ، للحفاظ على قاعدة مقلّدة لمواجهة الأعداء ، وما هو علميّ ممثلا في طبيعة الخطاب الفلسفيّ الذي يخترق خصوصيات المجتمعات والأمم ، والذي لم يصمد أمام هجومات الغزاليّ وغيره من أرباب الخطاب الصّوفيّ السّنّيّ المعتدل .

---

(1) ــ عبده الشّماليّ : دراسات في تاريخ الفلسفة العربيّة الإسلاميّة وآثار رجالها ، مرجع سابق ، ص 705 .

علاقة أولئك الفلاسفة بالأدب ونقده :

خطت الفلسفة ، كما أسلفنا ، خطواتها المتعثرة في الأندلس ، وعانى رجالها ألوانا من الإساءة والتضييق والتآمر المقيت ، وعلى الرغم من كل ذلك فقد خلّفت لنا تلك العهود الأندلسية قائمة لا يستهان بها من الفلاسفة المسلمين ، الذين تجاوزوا كلّ ما ذكرناه آنفا ، من أهوال ومحن ، إيمانا منهم بالرسالة السامية التي تحملها الفلسفة ، وقد أثبتنا في بدء هذه الصفحات ، أنها رسالة أخلاقية روحية ، لابد منها لكل ذي عقل ناضج ، وإن كانت نسبة العقول الناضجة في أيّ مجتمع هي المشكل الأساسيّ الذي يقف في طريق الخطاب الفلسفيّ ، ويحول بينه وبين تحقيق رسالته السامية تلك ؛ وابن رشد نفسه يؤكد هذا حين يقسّم الناس حسب فطرهم واستعداداتهم العقلية إلى ثلاث طوائف ([1])، هم :

1 ــ الخطابيون : وهم الجمهور الغالب الذي يصدّق بالأدلة الخطابية.
2 ــ أهل الجدل : ومنهم رجال علم الكلام ، وهم الذين ارتفعوا عن العامة ولكنهم لم يصلوا إلى أهل البرهان اليقينيّ .
3 ــ البرهانيون : بطبعهم أو بالحكمة التي أخذوا أنفسهم بها .

كما جعل ابن رشد للشريعة ظاهرا موجّها في الأساس إلى العامة ، وهم مجموع الطائفة الأولى والثانية ، وباطنا لا يفهمه إلا الخاصّة وهم أصحاب البرهان ، أي الطائفة الثالثة ، كما قال صاحبنا بالتأويل ([2]) وجعله من اختصاص الطائفة الثالثة أيضا ، أي الحكماء والفلاسفة ؛ فالتعامل مع الناس على أنهم طائفة واحدة خطأ فادح يؤكده ابن رشد ومن سبقه ، كابن سينا ومِن قبله الفارابي ، وخطاب الغزالي للعامة بمنطق الفلاسفة ، أي بما لا يفهمونه ، هو في نظر ابن رشد من هذا الخطأ الشنيع الذي جرّ على الدين والفلسفة معا عظيم البلاء . ([3])

ونحن مطالبون ، في معرض تحديد نماذج بحثنا هذا ، بعرض سريع يعرّفنا بجلة الحكماء والفلاسفة الذين عرفتهم الأندلس ، حسب الترتيب الزمني إن أمكن ذلك ، وبالمنظور العام الذي ينضوي تحته الفلاسفة المسلمون ، من حكماء برهانيّين ، وعلماء كلام ، وعلماء أصول ، ومتصوّفة، كما سبق التنبيه إلى ذلك .

فمن الكتب القديمة التي اهتمت بالترجمة للحكماء والفلاسفة ، بكيفية أو بأخرى ، كتاب"طبقات الأمم" للقاضي صاعد الأندلسي (ت.462هـ). وكتاب" إخبار العلماء بأخبار الحكماء " للقــفطي أبي الحسن جمال الدين علي بن يوسف (ت.646هـ) ، وكذا كتاب " عيون الأنباء في طبقات الأطباء " لابن أبي أصيبعة ، أبي العباس موفق الدين أحمد بن القاسم السعدي الخزرجيّ (ت.668هـ) ، ثم كتاب " طبقات الأطباء والحكماء " لابن

---

(1) ــ ينظر فلسفة ابن رشد : 1- فصل المقال وتقرير ما بين الشريعة والحكمة من الاتصال ، تح/ لجنة إحياء التراث العربي في دار الآفاق الجديدة ، ط1 ، بيروت ، 1982م ، ص 33 .
(2) ــ التأويل عنده أمر لازم عند تصادم النص الشرعي مع الفلسفة ، وحينئذ يؤوّل النص الشرعيّ بما يوافق العقل والفلسفة .
(3) ــ محمد يوسف موسى: بين الدين والفلسفة ... ، مرجع سابق ، ص 101 .

جلجل أبي داود سليمان بن حسّان الأندلسيّ (ألّفه سنة 377هـ)... وغيرها مما سيرد في هوامش هذا الفصل .

ولا تعنينا التراجم في بحثنا هذا ، إلا بقدر ما تكشف لنا من علاقة فعلية ، بين أولئك الفلاسفة والأدب في شقّية الإبداعي والنقدي .

وإذا كانت قائمة أولئك الفلاسفة ، في كتب التاريخ والتراجم المذكورة آنفا أو غيرها طويلة ، فإننا سننتقي منها بطبيعة الحال ، ما يمسّ موضوع بحثنا كما أسلفنا . ويندرج حديثنا عن إبداعات أولئك الفلاسفة في إطار تأكيد العلاقة الضرورية بين الأدب ونقده ؛ ذلك أنه ما من متعرض لنقد الأدب إلا وتكون له في الغالب محاولات إبداعية ، تتفاوت حجما وقدرا من فيلسوف لآخر. ولعلنا بذلك نؤكد من جديد العلاقة الوثيقة بين النشاطين الفلسفي والأدبي ، في نسق النشاط الفكري الواسع النطاق .

ومن خلال تعرضنا لأدبيات بعض أولئك الفلاسفة ، ربما لاحظنا من جهة أخرى ، مدى حضور الفلسفة ومصطلحاتها في أدب الفلاسفة ؛ فقد يبدو ذلك شيئا طبيعيا إذا علمنا أن إنتاج أدباء الأندلس أنفسهم ، قد تأثر بالفلسفة تأثرا بالغا كما يقول الأستاذ الرافعي: « فلا تكاد تجد في غير الأندلسيين من يتحقق بأجزاء الفلسفة فيكون فيلسوفا ، ويبرز في الشعر فيكون شاعرا ، ويجمع في شعره الجمال الروحي في المعنيين فيكون شاعرا وفيلسوفا معا([1]) ، ومن هؤلاء يحيى الغزال ، وأبو الفضل بن شرف (وكان عند المعتصم وابنه) ، وابن باجة ، ومالك بن وهب (وكان عند يوسف بن تاشفين) ، وأبو الحسن الأنصاري الجياني (ت. 593هـ) المعدود من مفاخر الأندلسيين ، ويلقبونه بشاعر الحكماء وحكيم الشعراء ، وله كتاب " شذور الذهب" منظوم في الكيمياء ، وقيل في بلاغته التي خضعت لها مادة الفن : « إن لّم يعلّمك صناعة الذهب علّمك الأدب » .[ص 342 ج2 : نفح الطيب] ، وأبو الصّلت أميّة بن عبد العزيز الأشبيلي (ت. 533هـ) وجّهه صاحب المهدية إلى ملك مصر، فحبس بها عشرين سنة في خزانة الكتب ، فخرج إماما في العلوم ، وأتقن علوم الفلسفة والطب والتلحين...، وأبو الحكم العربيّ (ت. 596هـ) صاحب الموشحات التي امتاز بها ، وأبو زكريا يحيى بن هذيل (ت. 753هـ) وكان أعجوبة في الاطلاع على علوم الأوائل ، وأبو الحسن علي بن الحمارة الغرناطي وقد برع خاصة في التلحين ، ويقولون فيه إنه آخر فلاسفة الأندلس . [ص 414 ج2 نفح الطيب] ، ولكل واحد من هؤلاء وأمثالهم النظم المرقص الذي يقلّب النفس على جانبي الطرب من الفلسفة والشعر... » ([2]) .

ولقد ذكر صاحب كتاب " تاريخ الفلسفة الإسلامية في المغرب والأندلس" قائمة كبيرة لهؤلاء، الفلاسفة ، فصّل فيها الحديث عن ابن مسرّة القرطبيّ ثمّ ابن باجة ثمّ ابن طفيل ثمّ أورد لمحة خاطفة حول ابن رشد وأبي الصّلت أميّة بن عبد العزيز، وأغفل الحديث عن

---

(1) ـ كذلك كان أبو العلاء المعرّيّ في المشرق ، ولا نظن أن حضور الفلسفة في أشعار المغاربة والأندلسيين قد فاقت حضورها في شعره ، فهذا رأي مستغرب من الرافعي في الحقيقة .

(2) ـ المقريّ : نفح الطّيب ...ج 2 ، تح/ إحسان عباس ، دار الصيّاد- بيروت ، ص 314 ، 342 . عن مصطفى صادق الرافعي ، تاريخ آداب العرب ، ج3 ، ط 5 ، بيروت ، 1999م ، ص 298 .

فلاسفة مشهورين كابن حزم ([1])، وابن السّيد البطليوسي ، ومحيي الدين بن عربي ، وتمّم قائمته تلك بترجمات خاطفة لفلاسفة آخرين ذوي إلمام واسع بالطب والفلسفة والفلك ، ولم يسترع انتباهنا في تلك القائمة كما أسلفنا ، غير أولئك الفلاسفة الذين كانت لهم علاقة بالنقد الأدبي، ولا بأس بعد ذلك من إلمامة خاطفة ببعض ما أثر عنهم في مجال الإبداع الأدبي، في سياق التعريف بنشاطهم الفكري .

وتبدأ الفلسفة الإسلامية في الأندلس بابن مسرة ومذهبه ، ولكن القائمة التي أوردها الفيومي في كتابه الآنف الذكر، تذكر أسماء أخرى لفلاسفة سبقوا ظهور ابن مسرّة ومذهبه ، والتزاما للترتيب التاريخي الذي تحرّيناه في التعريف بأولئك الفلاسفة ، فإننا سنحاول إيراد كلّ في موضعه من التسلسل التاريخي ، أمّا من جُهل تاريخ وفاته، فإمّا أن نجتهد في إدراجه حيث يجب بالنظر إلى علاقاته ، أو نرجئه إلى آخر القائمة.

1 ــ **ابن عبد ربّه** أبو عثمان سعيد بن عبد الرحمن بن محمد بن عبد ربّه بن حبيب ابن محمد بن سالم مولى الأمير هشام الرضي بن عبد الرحمن الداخل ، وهو ابن أخ أبي عمرو أحمد بن محمد بن عبد ربّه الكاتب الشاعر صاحب "العقد الفريد" (246–328هــ) ، كان سعيد بن عبد ربه طبيبا فاضلا وشاعرا محسنا ، وله في الطب رجز جليل محتو على جملة منه دل على تمكنه من عمله وتحققه لمذاهب القدماء ، وكان له مع ذلك بصر بحركات الكواكب وطبائعها، ومهاب الرياح وتغير الأهوية .

وممّا يرويه ابن جلجل ([2]) من شعر سعيد هذا أبيات من الكامل ، بعث بها إلى عمّه ابن عبد ربّه صاحب العقد حين دعاه ، وهو مفتصد (أي متمثل للتمريض)، للمؤاساة فلم يلبّ ؛ يقول :

لمّا عدمت مؤانسا وجلــيسا   نادمت بقــراطا وجاليــنوسا
وجعلت كتبهما شفاء تفرّدي   وهي الشّفاء لكلّ جرح بوسا
ووجدت علمهما إذا حصّلته   يزكي ويحيي للجسوم نفوسا

ووصلت الأبيات إلى عمّه فجاوبه بأبيات على نفس البحر والقافية ، منها :

ألفــيت بقــراطا وجاليــنوسا   لا يأكــلان ويــرزآن جلــيسا
فجعلتهم دون الأقارب حنّــة   ورضيت منهم صاحبا وأنيــسا
وأظنّ بخلك لا يُرى لك تاركا   حــتّى تنــادم بعــدهم إبليــسا

ومما قاله سعيد أيضا في آخر حياته من الطويل ــ وبلهجة الحكيم المؤمن بزوال متع الدنيا المنتبه إلى حقيقة الموت الذي لا مفر منه ــ ما يلي:

(1) ــ ورد ذكر ابن حزم موصوفا بالفيلسوف في غير ما موضع من هذا الكتاب ، ولكنه لم يدرجه في قائمة من ترجم لهم في آخر الكتاب، ولعله متأثر في ذلك ببلنثيا في كتابه " تاريخ الفكر الأندلسيّ " ، الذي أشار فيه لابن حزم إشارة عرضيّة ، انظر انخل جنثالث بلنثيــا : تــاريخ الفكر الاندلسيّ ، تر/ حسين مؤنس ، مكتبة الثقافة الدّينيّة ، (د.ت) ، ص21- 42 . عن الدكتور معمّر حجيج : محاضرات في التّاريخ الفكري والثقافي في الأندلس لطلبة الماجستير ، جامعة باتنة ، 2005- 2006م ، ص 18 .

(2) ــ محمّد إبراهيم الفيّومي : تاريخ الفلسفة الإسلاميّة في المغرب والأندلس، مرجع سابق ، ص 449-450 ، 480 .

أمن بعد غوصي في علوم الحقائق وطول انبساطي في مواهب خالقي
وفي حـــين إشرافي على ملـــكوته أُرى طالبا رزقا إلى غير رازقي
وأيّام عمر المرء متـــعة ســـــاعة تجـــيء حثـــيثا مثل لمحة بـــارق
وقد أذنت نفسي بتعويض رحلـــها وأسرع في سوقي إلى الموت سائقي
وإنّي وإن أوغلت أو سرت هاربـــا من الموت في الآفاق فالموت لاحقي

2 ــ **الزّرقالة** أبو علي حسن بن أحمد بن عمر بن مفرّج البكريّ الأشبوني، سكن الجزيرة الخضراء، ويعرف بالزّرقالة ، درس الحديث والأدب وكان يقرض الشعر، غير أنه نبغ في الطبّ والعلاج ، وفي تمييز النبات والعشب ، توفي سنة 330 هـــ ([1]) ، ولم تصل أيدينا إلى ما أثبته المؤرخون لهذا الفيلسوف من أدب وشعر، فلا يكون في قائمة نماذجنا .

3 ــ **ابن الجزّار** أبو جعفر أحمد بن إبراهيم بن أبي خالد المعروف بابن الجزّار من أهل القيروان نشأ في أسرة من الأطباء ، وكان حسن الحفظ واسع الاطلاع حسن السّمت تقيّا ، يشهد الجنائز. وترك إضافة إلى ما كتبه في الطبّ والأدوية ، كتاب " المكلل " في الأدب ، وكتاب " الفصول في سائر العلوم والبلاغات " ، (ت.1004م) ([2]) .

ولسنا ندري مدى علاقة فيلسوفنا هذا بالأندلس ، وإنما أوردنا اسمه في مترجماتنا بناء على كتابيه المذكورين إن ثبت وجودهما ، ومغربيّته من جهة أخرى إذ لا فرق عند بعضهم بين المغرب والأندلس أدبيّا وتاريخيّا، وهو على أية حال ساقط من قائمة النماذج.

4 ــ **ابن السّمينة** أو ابن التيميّة. يحي بن يحي الطبيب، من أهل قرطبة، توفي سنة 315 هـــ، قال عنه صاعد في كتابه طبقات الأمم : « إنه كان بصيرا بالحساب والنجوم والطب متصرفا في العلوم ، متفننا في ضروب المعارف ، بارعا في علوم النحو واللغة والعروض ومعاني الشعر، والفقه والحديث والأخبار والجدل ، وكان معتزلي المذهب ، ورحل إلى المشرق ثم انصرف منه.. » ([3])، ولا يدخل هذا الفيلسوف أيضا في قائمة النّماذج للأسباب السالفة الذكر مع اللبس المحيط باسمه ، وندرة المعلومات عنه .

5 ــ **ابن مسرّة** محمد بن عبد الله بن مسرة القرطبي المعروف بالجبلي (269 – 319هـــ/ 883 – 931م) ، أسس مدرسة بجبال قرطبة وعمره ثلاثون سنة ، وكان أبوه عبد الله رجلا فاضلا طويل الصلاة ، نسبه بعضهم إلى المعتزلة ، ووافته المنية سنة 286هـــ ([4]) ولا نجد فيما أثبته المؤرخون من آثار هذا الفيلسوف ما يتصل بالأدب ونقده، وإنما أثبتوا بعد نبذة عن حياته ، حقيقة مذهبه الدّينيّ الذي كثر أتباعه ، وأسلوبه السّاحر الذي كثّر حوله الأتباع ، وأغرى به السّاسة والفقهاء، ثم ذكروا كيف قُضيَ على نشاطه في جملة ما استهدف من مقارفي النشاط الفلسفي المحظور أيام عبد الرحمن الناصر برسالته الصّارمة ، والمنصور بإجراءاته الرّادعة .

---

(1) ــ محمد إبراهيم الفيومي : تاريخ الفلسفة الإسلاميّة في المغرب والأندلس ، مرجع سابق ، ص 454 .
(2) ــ نفسه : ص 457- 458 .
(3) ــ نفسه : ص 437 . ووردت في المرجع ذاته المعلومات نفسها منسوبة إلى (ابن التيمية) وليس إلى (ابن السّمينة) مما يرجح أنّ فـــي الاسم تصحيفا .
(4) ــ نفسه : ص 278 .

فالقاضي صاعد الأندلسي وهو حجة من حجج التاريخ الفلسفي في الأندلس([1]) يتحدث عن فلسفة ابن مسرّة وما أثارته من جدل في ذلك الحين ، حديثا اعتمده المؤرخون بعده ، وجميعهم يردّ المذهب المسرّيّ إلى ثلاثة عناصر هي :

أ ــ فلسفة بندقليش أو" إنباذوقليس " التي كان ابن مسرّة مكبّا عليها ، ويرجع المؤرخون بإنباذوقليس هذا إلى القرن (5 ق.م) ، إلى أيام النبيّ داود عليه السلام، ويروون أنه أخذ الحكمة عن لقمان الحكيم* بالشام ، ثم رحل إلى بلاد اليونانيين فتكلم في خلق العالم بأشياء يقدح ظاهرها في أمر المعاد، فهجره بعضهم ، وتنتهي طائفة من الباطنية إلى حكمته ، وتزعم أنّ له رموزا قلّما يُوقف عليها ([2]) . ولسنا ندري أهو من أخرج أرسطو منظومته في الفيزياء من حيز الشعر ، أم غيره .

ب ــ فلسفة الباطنية : ويزعم بعضهم أنه مؤسّس نظام باطنيّ أدبيّ يتعامل برموز وإشارات غامضة تعارف عليها أعضاء مدرسته ، ويعزوه بعضهم إلى فلسفة الغنوص ([3]) وبعضهم إلى الشيعة الباطنية .

ج ــ فلسفة الاعتزال : ويزعم بعضهم أنه ورث ذلك عن أبيه ، ويستدلون على نسبته إلى المعتزلة، « بأنه كان يجمع بين معاني صفات الله تعالى ، وأنها كلها تؤدّي إلى شيء واحد ، وأنه إن وُصف بالعلم والجود والقدرة فليس هو ذا معان متميزة تختص بهذه الأسماء المختلفة ، بل هو الواحد بالحقيقة الذي لا يتكثر بوجه مّا أصلا ، بخلاف سائر الموجودات ، فإن سائرها معرّض للتكثير إمّا بالأجزاء أو بالمعاني أو بالنظائر، وذات الباري تعالى متعالية عن هذا كله »([4]) ، وهذا كما يرى صاعد ، هو مذهب أبي الهذيل العلاّف المصريّ المعتزليّ المعروف عند مؤرّخي الملل والنحل .

وتعني تهمة الاعتزال عند فقهاء الأندلس ، الخروجَ عن الدّين ، أمّا عند السلطان فتعني أنّ المتهم داعية باطني ، أو فاطمي ضدّ النظام الحاكم* .

ومهما يكن من أمر هذه الشخصية الغامضة ، التي لم تحسم الدراسات الاستشراقية ولا العربية، في أمر مذهبها ، بما يثلج الصدر، فإنّ المؤكد تاريخيا أن هذا الرجل قد اتهم

---

(1) ــ ينظر محمد إبراهيم الفيومي : تاريخ الفلسفة الإسلاميّة .... ، مرجع سابق ، ص 276 .ويعتبر الفلاسفة المسلمون إنباذوقليس هذا أوّل الحكماء الإغريق السّبعة ، ينظر المرجع السّابق نفسه : ص 283 .

* ــ لقمان : نبيّ حض على مكارم الأخلاق ، اقترنت باسمه كلمة " الحكيم " وخصّه القرآن الكريم بإحدى سوره . انظر لويس المعلوف : المنجد في اللغة والأعلام ، مرجع سابق ، ص 613 .

(2) ــ محمد إبراهيم الفيومي: تاريخ الفلسفة الإسلاميّة في المغرب والأندلس ، مرجع سابق ، ص 277 .

(3) ــ الغنوصيّة : أو العرفانيّة ، مأخوذة من كلمة " غنوسيس " اليونانيّة ، بمعنى المعرفة ذات المصدر الإلهي والميتافيزيقيّ ، وهي مدرسة عقائديّة فلسفيّة حلوليّة ظهرت حوالى القرن الأوّل الميلاديّ في الحضارة الإسكندرانيّة القديمة ، ورغم عدم تعارضها مع كل من اليهوديّة والمسيحيّة ، فقد قاومت الكنيسة هذه الفكرة منذ انتشارها في الأوساط الرّومانيّة .وقد احتدم النّقاش حول الغنوص منذ عام1945م بظهور (مخطوطات نجع حمادي) التي تعود إلى القرن الخامس الميلاديّ وقد عدّت إلى اليوم مصدرا أساسا لهذا المعتقد . ينظر ويكيبيديا الموسوعة الحرّة . http://ar.Wikipedia . org . /Wiki .

(4) ــ نفسه : ص 277 .

* ــ لقد تعقب فقهاء الأندلس وساستها الأمويون حركة الاعتزال لأسباب دينية تتمثل في حيف بعض آرائهم في العقيدة، وأسباب سياسية تاريخية تمثلت في علاقة المعتزلة بالمأمون خاصة وبالدولة العباسية التي فتكت بقادة بني أميّة، والسبب الأخير يجعل القتل شيئا قليلا في حق كلّ معتزليّ هناك .

بما اتهم به من إلحاد وزندقة ، وطورد هو وأتباعه من قبل السّاسة والفقهاء وحرّقت كتبه ، تلك التي لم يصلنا منها إلا النزر اليسير، الذي ألجأ المؤرخين إلى تجميع شتات مذهبه من كتابات غيره من الأندلسيين أمثال الفتوحات المكية لابن عربي ، وبعض ردود غيره على ما ورد في " رسالة الاعتبار" و" كتاب الحروف " ، ولذلك كلّه فإنّ ابن مسرّة القرطبيّ ، رأس متفلسفة الأندلس عند بعضهم ، خارج من قائمة نماذج هذا البحث .

6 ــ **ابن شهر الرّعينيّ** أبو الحسن مختار عبد الرحمن بن مختار بن شهر الرّعيني (ت. 435هــ) كان بصيرا بالهندسة والنجوم ، متقدّما في اللغة والنحو والحديث والفقه ، بليغا شاعرا متكلّما ، ذا دهاء ومعرفة بالسّير والتواريخ ، وولي قضاء ألمَريّة آخر دولة زهير العامريّ في سنة 427هــ . وتوفي بمدينة قرطبة ، وهو باق على القضاء سنة 435هــ ([1]) ، ولم تقع أيدينا على ما يثبت علاقة هذا الفيلسوف بمجال النقد ، فهو مقصى إذن من قائمة نماذجنا .

7 ــ **ابن خمسين** أبو جعفر أحمد بن خمسين بن عامر بن منيح من أهل طليطلة (ت. 454هــ) أحد المعتنين بعلم الهندسة والنجوم والطب ، وله مشاركة في علوم اللسان، وحظ صالح في الشعر... وكان مع ذلك ذا نفوذ في العربية ، وقد أدّب بها زمانا بطليطلة... ([2]) ، ولم نقف على شيء من هذا الحظ ، ولا على حظ النقد الأدبي في فلسفته، فثبت بذلك إقصاؤه من قائمة نماذجنا .

8 ــ **ابن سيدَة الأندلسيّ** أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيدة الأعمى ، وكان أبوه أيضا أعمى(ت. 458هــ) ، عني بعلوم المنطق عناية طويلة ، وألف تأليفا كبيرا مبسوطا، ذهب فيه إلى مذهب متّى بن يونس ، وهو بعد هذا أعلم أهل الأندلس قاطبة بالنحو واللغة والأشعار وأحفظهم لذلك، حتى إنه يستظهر كثيرا من المصنفات فيها ، " كغريب المصنف " ، و" إصلاح المنطق " ، وله في اللغة تآليف جليلة([3]) منها كتاب " المحكم" و " المحيط الأعظم " مرتب على حروف المعجم ، ومنها كتاب " المخصّص" مرتب على الأبواب كغريب المصنف ، ومنها " شرح إصلاح المنطق "، " وشرح كتاب الحماسة " و" شرح مشكل شعر المتنبّي " ، وغير ذلك ممّا يوحي بطغيان الجانب اللغوي على أبحاث هذا الرجل ، ولا قبل لنا طبعا باستخراج ما يتعلق ببحثنا ، إن وجد ، من كتبه، لأن الحيز الزمني للبحث لا يسمح بذلك . فهو لذلك مقصى من قائمة النّماذج .

9 ــ **حسداي** أبو الفضل حسداي بن يوسف بن حسداي (ت. 458هــ) ، من أشراف اليهود أي من ولد موسى النبيّ عليه السلام ، عني بالعلوم على مراتبها، وتناول المعارف من طرقها ، فأحكم علم لسان العرب ، ونال حظا جزيلا من صناعة الشعر والبلاغة ، وبرع في علم العدد وعلم الهندسة وعلم النجوم ، وفهم صناعة الموسيقى ، ومارس وأتقن علم المنطق وتمرّس في البحث والنظر، ثم ترقّى إلى علم الطبيعة فبدأ منه بسماع كتاب الكيان (وهو المقالة الأولى من كتاب السّماع الطّبيعيّ لأرسطوطاليس)

---

(1) ــ محمد إبراهيم الفيومي: تاريخ الفلسفة الإسلاميّة ... ، مرجع سابق ، ص 441 .
(2) ــ المرجع السابق نفسه : ص 443، 444.
(3) ــ نفسه : ص 445 .

حتى أحكمه... ([1]) ، ويسقط صاحبنا هذا أيضا من قائمة النماذج إذ لم يقع تحـــت أيـــدينا شيء ذو بال مما ناله من صناعة الشعر والبلاغة كما يزعمون .

10 ــ **ابن حزم الظاهري** أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم (384هــ-456هــ) قضى أيام صباه في حريم قصر والده في الزاهرة ، وأصبح والده " أحمد " وزير المنصور بن أبي عامر، تربى في أحضان نساء القصر وحفّظنه القرآن ، ونشأ نشأة فيها نعومة وترف خبر فيها أحوال النساء وأسرار نفوسهن ، وفتحت أمامه التجارب العاطفية في سن مبكرة ، ممّا شكل لديه فلسفة واضحة في الحبّ ، تقلّد منصب وزير لدى الخليفة المستظهر، وبعد مقتله زجّ بابن حزم وابن عمّه أبي المغيرة في السجن مدة ، وبعد العفو عنه شرع في تأليف أمّهات كتبه التي أربت على الأربعمائة مجلد كما يروي صاعد ([2])، وهو ما يدل على سعة علمه ؛ فله في الفقه والأصول :

1ــ الإيصال إلى فهم كتاب الخصال الجامع لشرائع الإسلام والحلال والحرام .
2ــ الإحكام في أصول الأحكام (مجلدان) .
3ــ شرح الموطأ والكلام على مسائله .
4ــ المحلّى : في الفقه على مذهبه واجتهاده (مجلد) وشرحه وهو المجلّى في 8 أجزاء .

وله في تاريخ الأديان :

5ــ كشف الالتباس لما بين الظاهرية وأصحاب القياس .
6ــ الفصل في الملل والأهواء والنّحل (3 مجلدات) .
7ــ إظهار تبديل اليهود والنصارى لكتابي التوراة والإنجيل

وله في التاريخ والأنساب :

8ــ جمهرة انساب العرب .
9ــ نقط العروس .

وله في المنطق والفلسفة والأخلاق والأدب :

10ــ التقريب لحد المنطق والمدخل إليه بالألفاظ العاميّة والفقهيّة .
11ــ الأخلاق والسير في مداواة النفوس .
12ــ طوق الحمامة في الألفة والآلاف .

وكتابه الأخير هذا " طوق الحمامة..." يوحي بما له من نفس طويل ، في الأدب شعره ونثره ، وفي التحليل النفسي والفلسفي ، كما تضمّن الكتاب أشعار الفيلسوف الجميلة، التي جمعها في موضع آخر على حروف المعجم أيضا .

وعموما فقد شهد لهذا الفيلسوف المسلم بالموسوعية والنبوغ جلّة العلماء والمؤرخين أمثال الغزالي ، وصاعد الأندلسي ، والحميدي ، وابن حيان الذي يقول فيه : « كان ابن

---

(1) ــ محمد إبراهيم الفيومي: تاريخ الفلسفة الإسلاميّة في المغرب والأندلس ، مرجع سابق ، ص 445 .
(2) ــ يوسف عيد : دفاتر أندلسيّة في الشّعر والنّثر والنّقد والحضارة والأعلام ، طرابلس- لبنان ، 2006 ، ص 359 .

حزم حامل فنون من حديث وفقه وجدل ونسب وما يتعلق بأذيال الأدب ، مع المشاركة في أنواع التعاليم القديمة من منطق وفلسفة ، وله كتب كثيرة لم يخل فيها من غلط لجراءته في التسوّر على الفنون لاسيما المنطق، فإنهم زعموا أنه زلّ هنالك وضلّ في سلوك المسالك ، وخالف أرسطو واضعَه مخالفة من لم يفهم غرضه ولا ارتاض ، ومال أوّلا في النظر إلى الشافعيّ ، وناضل عنه حتى وُسم به ، فاستهدف بذلك لكثير من الفقهاء، وعيب بالشذوذ ، ثم عدل عن ذلك إلى الظاهري ، فنقّحه وجادل عنه ، ولم يكن يُلطف صدعه بما عنده بتعريض ولا بتدريج ، بل يصكّ به معارضه صك الجندل ويشقه انشقاق الخردل ، فتنفر عنه القلوب ، وتقع به الندوب ، حتى استهدف من فقهاء وقته ، فتمالؤوا عليه وأجمعوا على تضليله ، وشنّعوا عليه ، وحذروا سلاطينهم من فتنته ، ونهوا عوامّهم عن الدنوّ منه ، فطفق الملوك يقصونه ويسيّرونه عن بلادهم ، إلى أن انتهوا به منقطعَ أثره وهي بلدة من بادية لبلة ، وهو في ذلك غير مرتدع ولا راجع... إلى آخر كلام أبي مروان بن حيان... توفي وعمره اثنان وسبعون عاما، سنة 456هـ... » (1) .

ويفهم من كلام ابن حيان السابق أن ابن حزم تعرّض لمضايقات الفقهاء والسّاسة كشأن أيّ فيلسوف حر، ولعل قفزه من مذهب إلى مذهب ، وقرب بعض آرائه من طروحات المعتزلة في خلق القرآن ، إضافة إلى أسلوبه العنيف في الجدل ، لعل ذلك كلّه كان السبب الكامن وراء اتهامه بالخروج عن الدين وشقّ عصا الجماعة ، ثمّ نكبته كغيره وتحريق كتبه .

ومهما يكن من شأن تلك المضايقات ، فإنها لم تثلم في شخصية الفيلسوف ابن حزم العلمية والدينية والأدبية ، ممّا يرشحه بامتياز لأن يكون أول نماذج بحثنا ، نظرا لإسهاماته الفكرية المتنوعة الأنساق ، خصوصا وأنّ للأدب إبداعا ونقدا حضورا قويا فيما تركه من مؤلفات .

فابن حزم يُعد بحق ممثل الاتجاه الأخلاقي في النقد الأدبي ، كما يصنفه الدكتور إحسان عباس، وذلك أمر طبيعي بالنسبة لرجل فلسفة ومنطق ، ضليع بأمور الدين وثيق الصّلة بالقضايا الساخنة لمجتمعه وعصره .

ويبدو الرجل من خلال كتابه " طوق الحمامة..." شاعرا موهوبا ، وكاتبا خبيرا بطبائع النفوس مطلعا على خبايا المجتمع وشرائحه ، متفاعلا مع محيطه وجدانيا ومعرفيا إلى أبعد الحدود .

ولسنا في حاجة إلى التعليقات الكثيرة التي أحاط بها الدارسون مؤلّفه" طوق الحمامة " إذ يغنينا عنها ما سجله زكريا إبراهيم ، حين أدرج الكتاب ضمن المحاولات المبكرة في علم النفس منوها بملاحظاته النفسية الدقيقة ، وآرائه الفلسفية العميقة ، ومنها اعتماده الملاحظة المباشرة لواقع الناس ، والتزام التسلسل المنطقي في العرض ، والمنهجية في

(1) ـ ابن بسّام : الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، ج4 ، ص 733 . عن يوسف عيد : دفاتر أندلسيّة في الشعر والنثر والنقد والحضارة والأعلام ، مرجع سابق ، ص 57 ، 58 .

تناول الموضوع بالتدريج ، خلافا لما درج عليه معظم الكتّاب يومها من استطراد وإطناب ([1]) .

وإذا كان السياق هنا ، يلحّ علينا بإيراد مثال من ' طوق الحمامة..." كنموذج لأدب ابن حزم فإنّ ما ورد من حديث في باب البين ، عن موت الحبيب ، يكون أنسب مثال لتعلقه بمعاناة واقعية لابن حزم نفسه في حياته العاطفية، يقول في ثنايا هذا الباب : « ... ثم بينُ الموت وهو الفوت ، وهوى الذي لا يرجى له إياب ، وهو المصيبة الحالة ، وهو قاصمة الظهر، وداهية الدهر، وهو الويل ، وهو المغطّي على ظلمة الليل ، وهو قاطع كل رجاء ... وهو أجلّ ما يبتلى به المحبّون ، فما لمن دُهيَ به إلا النوح والبكاء إلى أن يتلف أو يملّ...

وقد رأينا من عرض له هذا كثيرا ، وعنّي أخبرك أني أحد من دُهي بهذه الفادحة وتعجلت له هذه المصيبة ، وذلك لأني كنت أشدّ الناس كلفا وأعظمهم حبّا بجارية لي ، كانت فيما خلا اسمها نعم، وكانت أمنية المتمني وغاية الحُسن خَلقا وخلقا وموافقة لي ، وكنت أبا عذرها ، وكنا قد تكافأنا المودة ، ففجعتني بها الأقدار واخترمتها الليالي ومرّ النهار ، وصارت ثالثة التراب والأحجار، وسنّي حين وفاتها دون العشرين سنة ، وكانت هي دوني في السّن ، فلقد أقمت بعدها سبعة أشهر لا أتجرّد عن ثيابي ، ولا تفتر لي دمعة على جمود عيني وقلة إسعادها . وعلى ذلك فوالله ما سلوت حتى الآن، ولو قبل فداء لفديتها بكلّ ما أملك من تالد وطارف ، وببعض أعضاء جسمي العزيزة عليّ مسارعا طائعا، وما طاب لي عيش بعدها ، ولا نسيت ذكرها ، ولا أنِستُ بسواها ، ولقد عفّى حبّي لها على كلّ ما قبله ، وحرّم ما كان بعده ، وممّا قلته فيها [الطويل] :

مهذّبة بيضاء كالشّمس إن بدت وسائر ربّات الحجال نجوم
أطار هواها القلب عن مستقرّه فبعد وقوع ظلّ وهو يحوم

ومن مراثيّ فيها قصيدة منها [الطويل] :

كأنّي لم آنس بألفاظك التي على عقد الألباب هن نوافثُ
ولم أتحكّم في الأماني كأنني لإفراط ما حكّمت فيهنّ عابثُ

ومنها :

ويبْدينَ إعراضا وهنّ أوالف ويقسمن في هجري وهنّ حوانثُ

وأقول أيضا في قصيدة أخاطب فيها ابن عمّي أبا المغيرة عبد الوهاب أحمد بن عبد الرحمن بن حزم بن غالب وأقرضه، فأقول [الطويل] :

قفا فاسألا الأطلال أين قطينها أمرّت عليها بالبلى الملوان؟
على دراسات مقفرات عواطل كأنّ المغاني في الخفاء معان...»([2])

(1) ــ ينظر يوسف عيد : دفاتر أندلسية في الشعر والنثر والنقد والحضارة والأعلام ، مرجع سابق ، ص 523 .
(2) ــ ابن حزم : طوق الحمامة في الألفة والألاف ، ضياء أحمد شمس الدين ، ط 3 ، بيروت- لبنان ،2003م ، ص 89-90 .

ويبدو الشاعر في البيتين الأخيرين ، حريصا على ربط وصف الأطلال بما ترمــز إليه من معاني الموت والفناء، الذي كان بصدد الحديث عنـــه آنفــا، ولا يخلــو " طــوق الحمامة... " على كل حال من غاية فنية سابقة لغيرها من الغايات ، هي استعراض ابــن حزم لبضاعته في النظم .

ذلك شيء عن أدب ابن حزم الفيلسوف ، وسنرجئ الحديث عن آرائه النقدية إلى المبحث اللاحق لنتمثل من خلاله الملمح العام للنقد الأدبي عند فلاسفة الأندلس قبل مجيء ابن رشد .

11 ــ **ابن الوقشي** أبو الوليد هشام بن أحمد بن خالد الكتاني المعروف بابن الوقشي من أهل طليطلة ، من الموسوعيين وأهل الفكر الثاقب والنظر الناقد ، ألف في الهندسة والمنطق والنحو واللغة والشعر والخطابة ، وله أيضا في الفقه وعلم الكلام ، وليَ قضاء طلبيرة سنة 438هــ ([1]) ، وليس فيما وقعت عليه أيدينا ما يرشح صاحبنا هذا لقائمة النماذج .

12 ــ **ابن السّيد البطليَوسي** هو عبد الله بن محمد بن السيد البطليوسي ، نسبة إلى بطليوس عاصمة بني الأفطس غرب الأندلس ، حيث ولد سنة 444 هــ ، ووافته المنية ببلنسية سنة 521هــ، من علماء الأندلس وفلاسفتها البارزين ، كان كما وصفه الفتح بن خاقان " تاج مفرق الأندلس وهلال أفقه "([2])، فقد كان أحد الموسوعيين الكبار، غذّى المكتبة العربية بمؤلفاته المتنوعة في النحو واللغة والأدب والفلسفة والمنطق وعلم الهيئة ، ولم يضبط المؤرخون عن نشأته في بطليوس مسقط رأسه، تفاصيل معينة ، إذ يفترض أن يكون قد تلقى فيها دروسه الأولى على أيدي علمائها وأدبائها، ومنهم خاصة أخوه (أبو الحسن علي بن السيد) الذي أشار ابن بشكوال في الصّلة إلى أنه كان مقدّما في علم اللغة وحفظها ، وأخذ عنه أخوه أبو محمد كثيرا من كتب الأدب ، كما أخذ أبو محمد أيضا عن علي بن أحمد بن حمدون المقرئ البطليوسي ، وعن عاصم بن أيوب الأديب البطليوسي ، وكان عازما بالآداب واللغات ، وسعى ابن السيد إلى طلب العلم في غير بطليوس، فلقي بقرطبة العالم الجليل رئيس المحدثين أبي علي حسين بن محمد الغسّاني، وكان أبو علي هذا ، إلى عنايته بالحديث رواية وضبطا ، بصيرا باللغة والإعراب والشعر والأنساب ، وكما أخذ ابن السيد العلم عن شيوخ الأندلس ، أخذ أيضا عن الوافدين عليها ، أمثال أبي الفضل البغدادي، وعبد الدائم بن خير القيروانيّ .

ويمتد عمر البطليوسي إلى ما يزيد عن سبعة وسبعين عاما من عصر ملوك الطوائف ([3]) ، ذلك العصر الذي عرف بوجهين متضادين : الوجه المضيء بالازدهار الفكري والأدبي والثقافي الذي بلغ القمة حينئذ، والوجه المظلم متمثلا في الانحطاط السياسي وتمزق المسلمين وتناحرهم وانكسار شوكتهم وهيبتهم بين الأعداء ، ولا ينكر أحد ما للدولة الأموية من فضل تاريخي في صنع الوجه المضيء لذلك العصر، بما هيّأته

---

(1) ــ محمّد إبراهيم الفيومي : تاريخ الفلسفة الإسلاميّة في المغرب والأندلس ، مرجع سابق ، ص 460 .
(2) ــ الفتح بن خاقان : القلائد ... عن ابن السيد البطليوسيّ : الاقتضاب في شرح أدب الكتّاب ، تح/ مصطفى السّقا وحامد عبد المجيد ، القاهرة ، 1996م ، ص 5 .
(3) ــ ابن السيد البطليوسي : الاقتضاب في شرح أدب الكتّاب ، تح/مصطفى السقا وحامد عبد المجيد ... ، مرجع سابق ، ص 7- 8 .

من أجواء الوحدة والاستقرار ونشر العلم ، دون إغفال لعامل التنافس في ظل تعددية الطوائف ، الذي دفع عجلة الازدهار عصرئذ، دفعا قويّا إلى الأمام .

لقد نافست الأندلس في ذلك العصر، بحواضرها العلمية والأدبية، بغداد مركز الثقافة في المشرق آنذاك ، وأنتجت لفيفا من عمالقة العربية ، أمثال : ابن سيدة ، والأعلم ، وابن بسّام ، وابن حزم ، وابن السيّد... وغيرهم .

وقد شهد البطليوسي تلك الحركة الثقافية النشطة في قصور مجالس الكثير من ملوك ذلك العصر، الذين تفننوا في تقريب العلماء والأدباء ، وأفاد من ذلك خبرة في شؤون الرئاسة والسياسة والاجتماع ، فضلا عن انشغالاته العلمية والأدبية الأخرى ، وكانت أوثق اتصالاته ببني ذي النون أمراء طليطلة ، المأمون والقادر ابنه، ثم رحل بعد هلاك أخيه أبي الحسين بمعتقله بقلعة رباح ([1]) إلى عبد الملك بن رزين صاحب السهلة وشنتمرية، وحظي عنده بألوان من التكريم ثمّ فسدت العلاقة بينهما فاعتقل ابن السيد ثم أفلت من معتقله ليلتحق بالمستعين بالله بن هود بسرقسطة في حالة سيئة تعرب عنها الأبيات التالية([2]) من قصيدة قوامها اثنان وثلاثون بيتا يستهلّها بقوله :

همُ سلبوني حسن صبري إذ بانوا   بأقــمار أطــواق مطالعــها بـــانُ

إلى أن يقول :

تنكّرت الدنــيا لــنا بعــد بُعــدكمُ   وحفّت بنا من معضل الخطب ألوانُ
أناخــت بنا في أرض شنتــمريةٍ   هواجس ظنّ ٍ خُنّ والدهــر خــوّانُ
وشمــنا بروقا للمواعيد أتعــبت   نواظرنا دهــرا ولــم يهــمِ هتّــانُ
فسرنا ومــا نلــوي على متعَــدّر   إذا وطن أقصــاك آوتــك أوطــانُ
إلى مستعــين بــالإلــه مؤيّـــد   له النصر حزب والمقــادير أعوانُ

ثمّ يضيف قائلا :

فيا مستعيــنا مستعانا لــمن نــبا   به وطــن يومــا وعضّــته أزمانُ
كسوته من نظــمي قلائــد مفخر   يبــاهي بها جــيد المعالي و يزدانُ
معانٍ حكــت غنج الحسان كأنّني   بهنّ حبــيب أو بطلــيوسَ بغــدانُ

مما حدا بالمستعين إلى أن يكرم وفادته، ويصلح من حاله ، وينــوّه بذكره . ومن رائق ما للبطليوسي في مجال الغزل ، قوله :

أيــا قمــرا في وجنتــيه نعــيم   وبين ضلوعي من هــواه جحــيمُ
إلى كم أقاسي منك روعا و قسوة   وصــرما وسقــما إنّ ذا لَعظــيمُ

ومن أبياته الفلسفيّة قوله في حقيقة الإنسان بين الصّورة والهيولى أو الرّوح والجسم ، ممرّرا من خلال ذلك مشروعه الأخلاقيّ :

---

(1) ــ المرجع السّابق نفسه : ص 9 – 10 ، اعتقل أبو الحسن بن السيد في قلعة رباح حتى هلك ، من قبل ابن عكاشة سنة 480 هــ ، فــي إمارة القادر بالله بن ذي النون ، بتهمة التواطؤ مع متوكل بني الأفطس ، فحبس وقتّــر عليه في الطعام حتى ضعف فمات .
(2) ــ ابن السيد البطليوسي : الاقتضاب في شرح أدب الكتّاب ... ، مرجع سابق ، ص 10.

أنت وسْط ما بين ضدّين يا إنْـ سان ركّبـت صورة في هيـولى
إن عصيت الهوى علوت علـوّا أو أطعت الهوى سفـلت سفـولا

وبعد معاناة طويلة تفرّغ البطليوسي للتّعليم والتّأليف معتزلا الأمراء وذوي الجـاه ، وكان ذلك حين استقر ببلنسية([1]) وقضى أخصب ما تبقى من عمره فيها معلّمـا مؤلفـا ، ومن المؤلفات التي أثبتها له المؤرخون، ما يلي :

1 ـ الاقتضاب في شرح أدب الكتّاب ([2]) .
2 ـ الاسم والمسمّى : وقد ذكره بروكلمان فيما ذكره من كتب ابن السيد.
3 ـ أبيات المعاني: وقد ذكره البغدادي في (خزانة الأدب) .
4 ـ الأسئلة : وقد ذكره بروكلمان في الملحق وأشار إلى وجوده بفاس .
5 ـ التنبيه على الأسباب الموجبة لاختلاف الأئـمة: وللعنوان صياغة ثانـية ذكرها ابن بشكوال في الصلة ، وقد أشاد بعضهم بعظمة هذا الكتاب وندرة مثيله ([3]) .
6 ـ الحلل في شرح أبيات الجمل : ذكره ابن شهبة في طبقات النّحـاة وابن العـماد في الشذرات والسيوطي في البغية.
7 ـ الانتصار ممن عدل عن الاستبصار : وهو رد من ابن السـيد على اعتراضات ابن العربي عليه في شرح شعر المعرّي .
8 ـ الحدائق في المطالب العالية الفلسفية العويصة .
9 ـ الخلل في أغاليط الجمل : ذكره إضافة إلى ما سبـق صاحب أزهـار الرياض وكذا صاحب كشف الظنون .
10ـ شرح سقط الزند : الذي وصفه ابن خلكان بأنه أجـود من شرح أبي العلاء صاحب الديوان الذي سماه " ضوء السقط "وهو ثالث شروح السقط التي جمعها كتاب" شروح سقط الزند " إعداد مجموعة من الدكاترة تحت إشراف الدكتور طه حسين .
11ـ شرح ديوان المتنبي: ولم يصلنا الكتاب بالرغم من ذكره عند أغلبيتهم.
12ـ المثلث في اللغة: ذكره معظمهم وأخبر صاحب الوفيات أنه في مجلدين.
13ـ الفرق بين الحروف الخمسة (الظاء والضاد والذال والصاد والسين) : ذكره معظمهم واعتمد عليه السيوطي في المزهر.
14ـ شرح الفصيح لثعلب : ذكره معظمهم واعتمد عليه السيوطي في المزهر أيضا .
15ـ المسائل المنثورة في النحو : ويختلط بعنوان آخر ذكره ابن شهبة .
16ـ شرح الموطأ : وقد ذكره معظمهم ، وأورده بعضهم بعنوان مختلف .

ونجتزئ بما ذكرنا هنا من مؤلفات هذا الفيلسوف ، التي لا يفوتنا ملاحظة غلبة الجانب النحوي واللغوي عليها ، بل إنّ نشاطه الفلسفيّ ذاته يغدو شيئا ثانويّا ومحدودا في مقابل ذلك . فإذا ما رمنا معرفة الآراء النقدية للرّجل ، تعيّن علينا التنقيب عليها في شروحه لأبي العلاء وغيره ، أو في متفرقات حديثه عن المجاز في النصوص وما قد

---

(1) ـ لم يرجع ابن السيد إلى مسقط رأسه بطليوس لأنها ظلت من فتنة إلى فتنة ، من مناوشات بني الأفطس مع بني عبّاد بإشبيلية إلى معركة الزلاقة فيما بعد ، ينظر المرجع السّابق نفسه : ص 11 .
(2) ـ ويُدعَى أيضا (أدب الكاتب) وهو عند مشايخ ابن خلدون رابع أربعة كتب عُدت العمدة في اللغة والأدب هي : أدب الكاتب لابن قتيبة ، والكامل للمبرد ، والبيان والتبيين للجاحظ ، والنوادر لأبي علي القالي ، ينظر المرجع السابق نفسه ، التصدير ، ص 1 .
(3) ـ المرجع السابق نفسه : ص 13 – 17 .

يؤدي إليه من خلاف وتأويل ، وهو موضوع كتاب " التنبيه على الأسباب الموجبة لاختلاف الأئمة " وكذا فيما ألفه في المعاني .

ويبدو ابن السيد من خلال إنتاجه الغزير هذا ، صالحا لقائمة نماذجنا ، غير أننا مضطرون إلى إقصائه رغم ذلك ، لأن عملية استخلاص آرائه النقدية تحتاج إلى جهد ووقت لا نملكه في هذا البحث العاجل ، غير أنّ ذلك لا يعفينا على كل حال ، من الاستئناس ببعض ماله في مسائل النقد الأدبي، متى لزم ذلك وجادت المصادر بشيء منه .

13 ــ **أبو الصّلت** أمية بن عبد العزيز بن أبي الصّلت ، من مواليد بلدة دانية شرقيّ الأندلس سنة 460هـ/1068م ، وتوفي ببجاية في شهر محرّم من سنة 529هـ/1134م([1]) ، من أكابر الفضلاء ، بلغ في الطبّ مبلغا بعيدا ، وزاحم الأدباء في صنعتهم ملمّا بالرياضيات والموسيقى جيد اللعب بالعود ، كما كان لطيف النادرة فصيح اللسان جيّد المعاني ، ولشعره رونق ، زار القاهرة سنة 510 هـ وحُبس بالإسكندرية . ترك لنا من الكتب ([2]) :

1ــ الرسالة المصرية : وهي خلاصة ملاحظاته في مصر وزبدة مجالساته لأطبّائها وأدبائها ، ألفها لأبي طاهر يحي بن تميم بن المعز بن باديس .

2ــ كتاب الانتصار لحنين بن إسحق على ابن رضوان في تتبعه لمسائل حنين.

3ــ حديقة الأدب .

4ــ المُلَح العصرية في شعراء أهل الأندلس والطارئين عليها.

5ــ ديوان شعره.

6ــ كتاب في الهندسة.

7ــ رسالة في الموسيقى .

8ــ رسالة في العمل بالإسطرلاب .

9ــ كتاب تقويم منطق الذهن .

ولأبي الصّلت هذا شعر جيّد في مختلف الأغراض كما له أيضا بعض لمحات في النّقد ، وممّا يعكسه شعره من تلك اللمحات قوله ([3]) :

جرّد معاني الشعر إن رمته كيما توقّى اللوم والطعنا
ولا تراع اللفظ من دونها فاللفظ جسم روحه المعنى

ويبدو في هذا من المنتصرين للمعنى القائلين بأنّ الشعر لمح تكفي إشارته. وممّا مدح به أبو الصّلت يحيى بن تميم بن المعزّ الصّنهاجيّ حاكم المهديّة أو ولده عليّا الذي خلفه ، قوله([4]) :

(1) ــ ينظر عمر فرّوخ : تاريخ الأدب العربيّ ج5 ، مرجع سابق ، ص 180 – 186 .
(2) ــ محمّد إبراهيم الفيومي : تاريخ الفلسفة الإسلاميّة في المغرب والأندلس ، مرجع سابق ، ص 466 - 457 .
(3) ــ ينظر عمر فرّوخ : تاريخ الأدب العربيّ ج5 ، مرجع سابق ، ص 180- 186 .
(4) ــ المرجع السّابق نفسه : .

وما اعترف المجد إلاّ لــكم   فليــس إلى غــيركم ينسبُ
توارثــتموه أبــا عــن أب   كما اطّردت في القنا الأكعبُ
إذا بلــد ضــاق عن آمــل   فعنــدكمُ البـــلد الأرحــبُ
بحيث ينادي الــنّدى بالعفاة   هلــمّوا فقد طــفح المشربُ
دنــا كــرما ونــأى هيــبة   فتــاه به الدّســت و الموكبُ
وسالت نــدى وردى كــفّه   فهــذا يُرجّى و ذا يُرهـــــبُ

ومن غزليّاته الخفيفة الانسيابيّة قوله ([1]) :

جــدّ بقلــبي وعــبثْ   ثــمّ مضى وما اكترثْ
واحــربا مــن شادن   في عــقد الصّبر نفثْ
يقــتل من شــاء بعيــ   ــنيه ومن شــاء بعثْ

ومن زهديّــاته التي يخبت فيها إلى ربّه ، قوله ([2]):

سكنتكِ يا دار الفــناء مصــدّقا   بأنّي إلى دار البــقاء أصــــيرُ
وأعظم ما في الأمر أنّيَ صائر   إلى عادل في الحكم ليس يجورُ
فيا ليت شعري كيف ألقاه بعدها   وزادي قلــيل والذّنــوب كثــيرُ
فإن أك مَخــزيّا بذنبي فإنّــني   بشــرّ عقــاب المذنبين جديــرُ
وإن يك عفو منه عنّي ورحمة   فثــمّ نعــــيم دائــم و ســرورُ

وهكذا إذا كان أبو الصّلت طويل الباع في الشّعر ، فإنّ الطّريق إلى لمحاته النّقديّة قد ضاقت عنّا ، فاضطررنا إلى إسقاطه من قائمة النّماذج .

14 ــ **ابن باجة** وترجم هذا الاسم من الأسبانية إلى العربية بــ " ابن الصائغ " فهو أبو بكر محمد بن يحي بن الصائغ ، ولد بسرقسطة نهاية القرن الحادي عشــر الموافــق للقرن الخامس الهجري ، وتقديرا حــوالى 475هــــ/1080م ، وتــوفي بفــاس ســنة 533هــ/1138م . كان متميزا في العربية والأدب ، حافظا للقرآن ، ويعد من الأفاضــل في صناعة الطب ، كما أتقن صناعة الموسيقى واللعب بالعود ، واشتغل بالسياسة في دولة المرابطين ، فاستوزره أبو بكر يحيى بن يوسف بن تاشفين مدة عشرين سنة ، وتنقل بين سرقسطة وأشبيلية وغرناطة وفاس . قدح الفتح بن خاقان صاحب " القلائد " ، في دين ابن باجة وأخلاقه ، إلاّ أنّ تآليفه وتلامذته يشهدون بخلاف ما ذهب إليه الفــتح . كمــا فنّــد المؤرخون الخبر وأرجعوه إلى حنق الفتح على ابن باجة لحادثة يروونها لا يتسع المقــام لذكرها ([3]) ، وقد كان ابن باجة مقارفا للسياسة والفلسفة، ولذلك لــيس غريبــا أن يكثــر حاسدوه وأعداؤه فيموت مسموما كما يروى ([4]) في شرخ الشباب .

---

(1) ــ عمر فرّوخ : تاريخ الأدب العربيّ ج5 ، مرجع سابق ، ص 180- 186 .
(2) ــ نفسه .
(3) ــ ينظر محمد إبراهيم الفيومي : تاريخ الفلسفة الإسلاميّة ... ، مرجع سابق ص 296– 306 .
(4) ــ المقري : نفح الطّيب ... ج9 ، مرجع سابق ، ص 240.

وقد كتب ابن باجة زهاء الخمسة والعشرين كتابا ، لم يصلنا منها إلا النزر القليل ، وإن كان ابن أبي أصيبعة قد أثبت له 27 عنوانا ([1])، والمهم هو ما وصل إلى عصرنا من تلك الآثار، ومنها :

1 ــ ترجمة عبرانية لرسالة الوداع محفوظة منذ القرن 14م.
2 ــ مجموعة ضخمة في الفلسفة العقلية والطب والطبيعيات حفظت منها نسخة في برلين وأخرى في أكسفورد .
3 ــ مقاطع من كتاب" تدبير المتوحّد "أثبتها الفيلسوف اليهودي موسى النريوني(ق.14م) في شرحه رسالة حي بن يقظان ، وقد كانت لليهود في الأندلس يد لا تجحد على النهضة الفكرية بمناقشتهم ثم بحفظهم للتراث الفلسفي يــوم اضطهد الفلاسفة وحرّقت آثارهم .
4 ــ مخطوطات لبعــض رسائــله أو لمقاطع من كتــبه وقصائده حفــظت في القــاهرة والأسكوريال وبرلين([2]) .

هكذا عدّ ابن باجة أول أندلسي يحيط بفلسفة المشارقة وقضاياها، وقد نحا فيها منحى الفارابي، وكان من تلامذته ابن طفيل ومن المتأثرين به ابن رشد ، كما كان أوّل من تصدّى للرّد على هجومات الغزالي ، وجاء ابن سبعين بعده ليهاجم فلاسفة الإسلام جميعا من منطلقات تصوّفيّة ، في رسائله التي نشرها عبد الرحمن بدوي ، لولا أنّ القاضي تقي الدّين بن دقيق العيد يصف ابن سبعين هذا بالغموض .

وكان ابن باجة يجمع إلى فلسفته وطبه الأدبَ والشعر، كما ذكرنا سالفا ؛ فمن رقيق شعره قوله ([3])في رثاء حامية الأمير أبي بكر :

سلام وإلمــام ووسمي مزنــة   على الجدث الثاني الذي لا أزوره
أحــقّ أبو بــكر يقضي فلا يرى   تــردّ جماهيرَ الوفــود ستــورُه
لــئن أنّــت تلك اللحود بلحــده   لقـــد أوحشت أقصاره وقصوره

ومن رقائقه أيضا قوله ([4]):

قد أودعوا القلب لمّا ودّعوا حُرَقا   فظلّ في الليل مثل النجم حيــرانا
راودته يستعــير الصّــبر بعدكم   فقال إني استــعرت اليوم نيــرانا

ومنها أيضا قوله في مدح الملثمين ([5]):

قــوم إذا انتــقبوا رأيــت أهلــّــة   وإذا هــمُ سفــروا رأيــت بــدورا
لا يسألون عــن النّــوال عفاتــهم   شكــرا ولا يحمون مــنه نقــــيرا
لو أنّهم مسحوا على جدب الــرّبى   بأكفّــهم نبــت الأقـــاح نضــيرا
ضربوا القباب على أقاصي روضة   خـــطر النّســيم بها ففــاح عبــيرا

---

(1) ــ محمد إبراهيم الفيومي : تاريخ الفلسفة الإسلاميّة ... ، مرجع سابق ، ص 309 .
(2) ــ عبده الشمالي، دراسات في تاريخ الفلسفة... مرجع سابق ، ص 608 .
(3) ــ عمر فرّوخ : تاريخ الأدب العربيّ ج5 ، مرجع سابق ، ص 215- 218 .
(4) ــ نفسه .
(5) ــ عبده الشمالي، دراسات في تاريخ الفلسفة... ، مرجع سابق ، ص 608 ؛ وقارن بمحمّد إبراهيم الفيومي : تاريخ الفلسفة الإسلاميّة ...، مرجع سابق ، ص 306 - 307 ؛ وعمر فرّوخ : تاريخ الأدب العربيّ ج5 ، مرجع سابق ، ص 215- 218 .

لا والذي جعل الغصون معاطــفا لـــهم وصاغ الأقـحوان ثغـــورا
ما مرّ بي ريح الصبا من بعدهم إلاّ شهــقت لــه فعـــاد سعــيرا

وفي رثاء أبي بكر بن إبراهيم بن تيفلويت (ت510هــ) وكان والــيا على سرقسطة من قبل المرابطين ، يقول (1) :

أيّها الملك قد لعمري نعى المجــ ـــدَ نواعــيك يــوم قمــنا فنــحنا
كـــم تقارعْتَ والخطوبَ إلى أن غادرَتك الخطوب في التّرب رهنا
غـــير أنّي إذا ذكرتك و الـــدّهــ ـــرَ إخـــال اليقين في ذاك ظــــنّا

وواضح ما في أشعار الرّجل من خطابيّة وتقرير، ولا غرو في ذلك بالنّــظر لمكانة العقل في فلسفته وفي فنّه كانعكاس لذلك .

أمّا ما يتعلّق بالنّقد الأدبيّ، فيبدو ابن باجة قصير الباع فيه على ما نـــرى؛ ذلـــك أنّ قصارى ما يستخلص من آرائه في فلسفة المعرفة ، تهوينه الشّــديد مـــن شـــأن الخيـــال والتخييل لقصوره عن أن يكون أداة ناجعة لتحقيق المعرفة ، فممّا يؤكّد عليه الرّجـــل أنّ المعرفة البلاغيّة أو الانفعاليّة رعونة ونقص في الإدراك ؛ فهو يرى « أنّ هناك صـــورا روحانيّة يحصّلها الإنسان من الأقاويل البلاغيّة أو الأقاويل الانفعاليّة يتصوّرها الخيـــال ، إنّ مثل هذه الأقاويل ساذجة لأنّها تخصّ النّفس البهيميّة لتتشوّق كمال ذلـــك فتـــذعن لــــه وتتحرّك عمّا يقتضيه القول ، لكن المحرّك إليه أشياء أخر تخصّ النّفس البهيميّـــة »(2) ، وهو يدرج ما توحي به تلك الأقاويل فـــي الصّـــور الرّوحانيّـــة الكاذبـــة لا اليقينيّـــة أو المظنونة . وإذن فابن باجة يغدو أيضا شبه مقصى من قائمة نماذجنا ، لأنّنا لم نتمكّن من ضبط مادّة نقديّة واضحة له إلاّ ما ورد له على سبيل الاستئناس ممّا ذهب إليه في فلســـفة المعرفة وفلسفة الأخلاق .

15 ــ **ابن سهل الضّرير** عبد الله بن محمد بن سهل الضرير، من أهل غرناطة (ت 571هــ) ، درس القراءات والحديث ، وبرع في العربية والآداب، ومال إلى العلوم الرياضية التي أخذها من بعض تلاميذ ابن باجة ، تكفل في مرسية بتأديب ولد أمير الشرق محمد بن سعد بن مردنيش الذي ولد ابن عربي في أيامه ، ولم تقع أيدينا على ما يرشح هذا الفيلسوف لولوج قائمة نماذجنا .

16 ــ **ابن غلندة الأموي** أو (ابن غلندو) ،عبيد الله بن غلندة الأموي ، من مواليد سرقسطة سنة 484هــ/1091م ، غادر أهله سرقسطة حين تغلب عليها النصارى سنة 512هــ ، فنزلوا بقرطبة ثم بأشبيلية، برع في الأدب والشعر، كما برع في الطب أيضا، واشتهر كطبيب ماهر في العلاج ، عبَر البحرَ في آخر حياته إلى المغرب ، حيث استقر بمراكش وبها توفي سنة 581هــ/1185م (3) ، وقد لا تكون علاقة هذا الرجل بالفلسفة كبيرة ، ولكنّ إدراج المؤرّخين له ولأمثاله في قائمة تراجمهم مبنيّ على علاقتهم بعلوم الأوائل، وذلك مبرّر كاف لإسقاط الرجل من قائمة النّماذج .

---

(1) ــ عمر فرّوخ : تاريخ الأدب العربيّ ج5 ، مرجع سابق ، ص 215- 218 .
(2) ــ محمّد إبراهيم الفيّومي : تاريخ الفلسفة الإسلاميّة ... ، مرجع سابق ، ص 255 .
(3) ــ نفسه : ص 446 ؛ وعمر فرّوخ : تاريخ النّقد الأدبيّ ج5 ، مرجع سابق ، ص 473- 475 .

إلاّ أنّ للرّجل كفيلسوف شيئا من الإبداع الشّعري الذي يحسن أن نسوق شيئا منه ، كما صنعنا مع غيره ، ومن ذلك قوله (1) متغزّلا بأسلوب رائق عليه مسحة قرآنيّة :

ماست فأزرت بالغصون الميّس   وأتـــتك تخطر في غلالة سندسِ
تخــتال بـــين لداتـــها فتخالـــها   بدرا بـــدا بين الجواري الكنّـــسِ
أرجت بريّـــاها الصّبا فتضوّعت   أنفاســـها والصّـــبح لم يتنـــفّسِ

وممّا أثر عن الرّجل في الحكمة قوله(2) :

تَكَثّر من الإخـــوان للدّهر عُدّة   فكثرة درّ العقد من شرف العِقدِ
وعظّم صغير القوم وابدأ بحقه   فمن خنصري كفّـــيك تبدأ بالعَقدِ .

17 ــ **ابن طفيل** أبو بكر بن عبد الملك بن محمد بن طفيل القيسي من أهل وادي آش ، ولا يُعرَف تاريخ مولده تحقيقا ، وإنما يرجّح بعضهم أن يكون قد وُلد في الأعوام الأولى من القرن السادس الهجري ، درس الحديث والفقه واللغة على فقهاء عصره أمثال أبي محمد الرُّشاطي وعبد الحق بن عطية . ومال إلى الطبّ والحكمة وعلوم الأوائل ، فتتلمذ لابن باجة وغيره .

ولمّا وَلَيَ أبو يعقوب يوسف بن عبد المؤمن حكم أشبيلية كان ابن طفيل من مقربيه في لفيف من العلماء ، وأصبح طبيبَه الخاص وسفيرا بينه وبين العلماء لمّا وليَ الخلافة سنة 558هـــ، كما عهد إليه بمهام سياسية جليلة منها ترغيب الطوائف في الجهاد ، ولذلك أثِرَ عنه شعر جيّد منه قصيدته الشهيرة التي يُهيب فيها بالعرب لينهضوا مجاهدين في وجوه الأعداء ، ومطلع تلك القصيدة هو (3) :

أقيموا صدور الخيل نحو المضارب   لغزو الأعـــادي واقتـــناء الرّغائب

ولمّا عبر أبو يعقوب يوسف إلى الأندلس سنة 566هـــ، وأقام بأشبيلية كان ابن طفيل معه ثالث ثلاثة من صفوة العلماء هم : ابن طفيل وابن رشد وأبو بكر بن زهر(4) .

ولمّا توفي الخليفة أبو يعقوب يوسف سنة 580هـــ إثر نكبة جيشه في موقعة شنترين، واصل ابن طفيل علاقته على الوتيرة نفسها مع ابنه أبي يوسف يعقوب المنصور، ولكن سرعان ما وافته المنية سنة 581هـــ ، وحضر الخليفة جنازته ، وفارق ابن طفيل الحياة بعد أن أوعز لابن رشد بضرورة تلخيص جديد لشروح أرسطو كما أسلفنا ، استجابة لطلب الخليفة أبي يعقوب (5) .

ومن جميل ما أثر عن ابن طفيل من الشعر، تلك القصيدة التي بعث بها الخليفة أبو يعقوب مع رسالته المبشرة بالفتح وهو في تونس ، إلى الأندلس ومراكش ، وهي قصيدة تشيد بالفتح وبالجيش الموحّديّ ، يقول في أوّلها (6) :

---

(1) ــ عمر فرّوخ : تاريخ الأدب العربيّ ج5 ، مرجع سابق ، ص 473- 475 .
(2) ــ نفسه .
(3) ــ محمّد إبراهيم الفيّومي : تاريخ الفلسفة الإسلاميّة ... ، مرجع سابق ، ص 408 .
(4) ــ نفسه : ص 408 .
(5) ــ نفسه : ص 411 .
(6) ــ نفسه .

ولما انقضى الفتح الذي كان يرتجى   وأصبح حــزب الله أغــلب غالبِ
وساعــدنا التوفــيق حتى تبيّــنت   مقاصــرنا مشــروحة بالعــواقبِ
وأنجــزنا وعــد من الله صادق   كفــيل بإبطــال الظــنون الكواذبِ
وهــبّوا كما هبّ النسيم إذا ســرى   ولم يتركــوا بالشــرّق علــقة آيبِ
وأذعن من علــيا هلال بن عــامر   أبــيّ ولــبّى الأمرَ كــلُّ مجانــبِ
يغصّ بهم عرض الفيافي و طولها   وقد زحموا الآفاق من كــلّ جانبِ

وفي رثاء صديقه المحدّث الفقيه أبي العباس أحمد بن عبد الرحمن بن محمّد بن الصّقر الأنصاري الخزرجي، وكان من المتكلمين وذا بلاغة وشعر جيّد، يقول فيلسوفنا في قصيدة مطلعها([1]) :

لأمــر مّا تغــيّرت الدّهــور   وأظلــمت الكواكب والبــدورُ
وطال على العيون الليل حتّى   كأنّ النّــجم فــيه لا يغــورُ

ومن القصائد التي نسبتها الموسوعة الشعريّة ([2]) لابن طفيل ، والتي تبدو مشحونة بمعاني التصوّف قوله :

ألمّت وقــد قــام المشيح وهــوّما   وأسرت إلى وادي العقيق من الحمى
وراحت على نجــد فراح منجّــدا   ومــرّت بنعــمان فأضحى منــعّما
وجرّت على ترب المحصّب ذيلها   فأصبح ذاك التّــرب نهــبا مقــسّما
تقــسّمه أيــدي التّــجار لطيــمة   ويحــمله الــدّاريّ أيّــان يمّــــما
ولمّـــــا رأت ألاّ ظــلام يُكنّــها   وأنّ ســراها فــــيه لــن يُتكــتّما
سرت عذبات الرّيط عن نـــور وجهها
وأبــدت محــيّا يدهـــــش المــتوسّــما
فكـــان تجلّــــيها حجــاب جمالـــها
كشمس الضّحى يعــشى بها الطّرف كلّما
ولمّـــا التقــينا بــعد طــول تجــنّب
وقــد كـــاد حبــل الوصل أن يتــصرّما

جلت عن ثنايــاها وأومض بارق   فلم أدر وجــدا أيّنا كان أســجما
وقالت وقد رقّ الحديث و سرّحت   قــرائن أحوال أذعْــن المكَــتّما
نشدتك لا يذهب بك الشّوق مذهبا   يهــوّن صعبا أو يرخّص مأثــما
فأمسكت لا مستغــنيا عن نوالها   ولكن رأيت الصّبر أولى و أكــرما .

وقد ذكر المؤرخون لابن طفيل مؤلفات كثيرة في الحكمة والطبّ والفلك والنفس، ولكن لم يبق منها قيد الوجود، للأسف الشديد، سوى رسالة " حي بن يقظان " التي لم تخرج في مضمونها عن النظرة التوفيقية بين الدين والفلسفة أو بين الوحي والعقل ، فابن طفيل في هذه القصة يقسّم المجتمع الإنساني إلى فريقين مختلفين " العامة " وهم الأغلبية ،

---

(1) ـــ محمّد إبراهيم الفيّومي : تاريخ الفلسفة الإسلاميّة ... ، مرجع سابق ، ص 414 .
(2) ـــ الموسوعة الشّعريّة 2003 / قرص مضغوط ، مرجع سابق . العصر الأندلسيّ .ابن طفيل ؛ وقارن بــعمر فرّوخ : تاريــخ الأدب العربيّ ، مرجع سابق ، 470- 472 .

و" الخاصة " وهم ذوو الفطرة الفائقة . وجعل من خصائص العامة الجبن عن التفكير المستقل والتعلق بما يدين به المجموع ، والتمسّك بظاهر الأمور. والتقيد بالألفاظ، والإيمان بالأشخاص لا بالمبادئ ، لأن عقولهم لا تتسع لفهم المبادئ ، وجعل عكس ذلك من ميزات الخاصة ، فلا تناقض إذن بين الفلسفة والشريعة عند ابن طفيل ، ويأتي ابن رشد تلميذه ليؤكد الفكرة نفسها ، وهي أنّ الفلسفة وجدت لتحقيق سعادة الخاصّة، أمّا الدين فجاء لتحقيق سعادة العامّة أو الكثرة ، وممّا يذهب إليه هؤلاء الفلاسفة جميعا أن سعادة الخاصّة بالعقل كاملة مطلقة ، أمّا سعادة العامة بالدين فناقصة .

ويبدو ابن طفيل في رأيه المجحف* هذا متأثرا بابن باجة وغيره من فلاسفة المشرق، غير أن رسالته المذكورة آنفا ، تسجّل بينه وبين ابن باجة ، رغم القواسم المشتركة ، فرقا في وسيلة المعرفة التي يراها ابن باجة في العقل المحض ، بينما رآها ابن طفيل آخر المطاف في الذوق ، فكان بذلك فيلسوفا ومتصوّفا إشراقيّا ([1]) .

نجتزئ بهذا القدر مما يتعلق بحياة ابن طفيل ، وهو من الوجوه اللامعة في النشاط الفلسفي الأندلسي ، وقد رأينا أنّ له إبداعا أدبيا راقيا وصلنا منه قصّته " حي بن يقظان " وشعره الذي رأينا شذرات منه ، ولكنّ آثار هذا الفيلسوف المحدودة ، حالت دون العثور على شيء له في النقد الأدبي، فلا مكان له إذن في قائمة نماذجنا إلاّ ما يمكن أن يرد عرضا من باب الاستئناس .

18 ــ **ابن رشد** القاضي أبو الوليد محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن رشد ، ولد بقرطبة سنة 520هــ/1126م ،وتوفي بمراكش ودفن بقربها سنة 595هــ/1198م، عن عمر يناهز الخمسة والسبعين سنة ، كان جده فقيها مالكيّا من أكابر القضاة ، وإماما للمسجد الكبير بقرطبة ، وصاحب مؤلفات كثيرة في الشريعة الإسلامية مثل:(المقدمات المهمّات في الأحكام الشرعيّة) ، و(البيان والتحصيل) ، (ت.520هــ/1126م) .

نشأ ابن رشد في بيت علم ونبغ في الفقه والطب والحكمة ، عين قاضيا بأشبيلية لعامين ، ثم قاضيا بقرطبة ، تتلمذ على الشيخ أبي جعفر هارون الترجالي ، ودرس الطب على علماء قرطبة فأجاده ، واتفق مع أبي مروان بن زهر على تأليف موسوعة طبية ، فأنجز هو القسم الأول وهو "الكليات في الطب" واعتذر ابن زهر عن إنجاز " كتاب الجزيئات " لكثرة مشاغله ، وقد اهتم ابن رشد في كتاب الكليات بالتشريح ، فكان من مشهور قوله فيه : " من اشتغل بعلم التشريح ازداد إيمانا بالله " ، كما توصّل إلى حقائق أثبتها الطب الحديث كذكره بأن الجدري لا يصيب المرء أكثر من مرة واحدة في العمر ([2]) .

ويجمع الدارسون على أن ابن رشد يعد من أعظم حكماء القرون الوسطى ومن أكبر فلاسفة الإسلام ، وترجع شهرته إلى عمقه في التحليل وقدرته على الشرح المفصّل المبسط ، والإنصاف للغير، والإخلاص للحق ، يقول في كتابه فصل المقال : « يجب

* ــ يتأتّى خلل هذه الفكرة من كون الدين قد دعا أساسا لاستعمال العقل ولكن في حدود ودون تقديس له ، وليس أدلّ على ذلك مــن قولــه تعالى : " فاعتبروا يا أولي الأبصار... " الذي كثيرا ما ساقه ابن رشد دليلا على اهتمام الدّين بالعقل .

(1) ــ محمّد إبراهيم الفيومي : تاريخ الفلسفة الإسلاميّة في المغرب والأندلس ، مرجع سابق ، ص 421- 422 .

(2) ــ ينظر علي عبد الله الدفاع : حياة ابن رشد (مؤتمر ابن رشد ، ج1) ، مرجع سابق ، ص 49 - 53 .

علينا إذا ألفينا لمن تقدّمنا من الأمم السالفة نظرا في الموجودات ، واعتبارا لها بحسب ما اقتضته شرائط البرهان ، أن ننظر في الذي قالوه من ذلك وما أثبتوه في كتبهم ، فما كان فيها موافقا للحق قبلناه منهم وسررنا به وشكرناهم عليه ، وما كان غير موافق للحق نبّهنا عليه وحذرنا منه وعذرناهم ، وعلينا أن نستعين على ما نحن في سبيله بما قاله من تقدّمنا في ذلك ، وسواء أكان ذلك الغير مشاركا لنا في الملة أم غير مشارك ، فإن الآلة التي تصحّ بها التذكية ليس يُعتبر في صحة التذكية كوُنها آلة المشارك لنا في الملة أو غير مشارك إذا كانت فيها شروط الصحة » ([1]) .

وحظي ابن رشد لدى يعقوب المنصور بتكريم كبير، ارتفعت معه كل كلفة بينهما ، فكان يخاطبه في بعض ما يعالجانه معا بقوله :« تسمع يا أخي... » ، وحين وفد المنصور إلى قرطبة في طريقه لغزو (الفونس ملك قشتالة وليون) استدعى ابن رشد وبالغ في تقريبه على غير المعتاد ، وغمره بعطف مثير للدهشة ، حتى توجّس ابن رشد خيفة بتلك الحفاوة التي فاقت ما كان يؤمّله ويرجّيه فيه ، وقد صارح بذلك مهنئيه وتلاميذه يومها ، وبالفعل كانت تلك بداية المحنة والنكبة التي ابتلي بها ابن رشد ، والتي اختلف المؤرخون في تبرير أسبابها ([2]) .

ومهما يكن من أمر تلك التبريرات ، فإن ابن رشد قد اضطهد بعد ذلك من قِبل الخليفة يعقوب المنصور مع جمع من العلماء وبقرار رسميّ شهده بعض أعيان الدّولة ، ونفي إلى بلدة أليُسانة ذات الأغلبية اليهودية ، وحرّقت كتبه ، سواء أكان ذلك بسبب عبارة « وقد رأيتها عند ملك البربر...»([3]) أو بسبب عبارة « فقد ظهر أنّ الزهرة أحد الآلهة ...» أو بسبب عبارة « والله وجود قوم عاد ما كان حقّا فكيف سبب هلاكهم ...» ، ومهما يكن من أمر ذلك كله فإن الحفاوة المفرطة ، السالفة الذكر، توحي بأن للسياسة أصبعا خفية في صنع حوادث هذه النكبة ، وهو ما يذهب إليه كثير من المؤرخين، مرجّحين أن يكون المنصور قد نكب ابن رشد وصحبه حين احتاج إلى تأييد الفقهاء ومن ورائهم العوامّ لخوض حرب مظفّرة مع النصارى الأعداء ، ويؤكد هذا التبرير أنه ما أن وضعت الحرب أوزارها ، وكان النصر المؤزر، حتى عادت الأمور إلى مجاريها الطبيعية ، وعاد ابن رشد إلى البلاط ليتمتع بعودة الرضا السامي ، لولا أن المنيّة باغتته بعد ذلك بقليل ، ونقل جثمانه بعد ثلاثة أشهر من مراكش إلى قرطبة في مشهد مهيب يصفه ابن عربي في الفتوحات وصفا مؤثرا ([4]) .

ويفضي ابن رشد إلى رحمة ربّه ، بعد أن مثّل " هامش" الثقافة العربية الإسلامية في مقابل الغزالي الذي مثّل مركزها ، كما يرى نصر حامد أبو زيد ([5]) ، ولئن مثّل ابن رشد الهامش في الثقافة التي أنتجته ، فإنّ Averroës يمثّل فيما بعد " المركز" في الثقافة التي

---

(1) ــ ابن رشد : فصل المقال... ، ص 33 . عن عمر فروخ : المنهاج الجديد في الفلسفة ... ، مرجع سابق ، ص 242 ؛ وعلي عبد الله الدفاع : حياة ابن رشد (مؤتمر ابن رشد ، ج1) ، مرجع سابق ، ص 51 .

(2) ــ ينظر محمد يوسف موسى : بين الدين والفلسفة .... ، مرجع سابق ، ص 33 .

(3) ــ ينظر نفسه : ص 33- 38 .

(4) ــ ينظر نصر حامد أبو زيد : الخطاب والتأويل ، مرجع سابق ، ص 22- 23 ؛ وقارن بمحمد يوسف موسى : بين الدين والفلسفة ... ، مرجع سابق ، ص 35 - 36 .

(5) ــ ينظر المرجع السابق نفسه : ص 22 .

احتضنته ، وقلّدته وسام الشّارح الأكبر ([1]) . ولذلك كان هذا الفيلسوف محلّ اهتمام من قبل مؤرّخي الإسلام والمستشرقين الذين عنوا بذلك التاريخ من جهة ، ومن قبل مؤرّخي الفكر الغربيّ من جهة أخرى .

ولقد أطلقت أيام المحنة ألسِنة أعداءٍ كثيرين لابن رشد ، بشعر كله ذم وقدح في عقيدة الرجل ، من ذلك قول ابن جبير الأندلسي فيه ([2]) :

لم تلــزم الرشدَ يا ابن رشدٍ   لمّا علا في الزمـــان جَــدُّك
وكنـــت في الــدّين ذا رياء   ما هــكذا كان فــيه جَــدُّك

ومنه قوله في ذمّ ابن رشد والفلاسفة قاطبة ([3]) :

نفَذ القضاء بأخذ كلّ ممــوّهٍ   متفلسفٍ في ديــنه متزنـــدقِ
بالمنطق اشتغلوا فقيل حقيقة   إنّ البَــلاء موكــل بالمنطقِ

أمّا التركة الفكرية لابن رشد ، فتمثل مكتبة هامّة ، تكفّل بإحصاء كتبها كلّ من ابن أبي أصيبعة وابن الأبّار والذهبي ، ويشير بعض الدارسين إلى فضل اليهود في حفظ تراث هذا الفيلسوف والتراث العربي الأندلسي عموما ، فالنص العربي لكتب ابن رشد قليل بالقياس إلى الترجمات اللاتينية والعبرية ([4]) ، وقد نجت كتب ابن رشد غير الفلسفية من الضياع فوصلتنا عربية ومترجمة. ويمكن تصنيف آثار فيلسوفنا التي نال فيها محور الإلهيات حظا وفيرا ، كما يلي :

1 ــ تلخيص كتب أرسطو الفلسفية وفي طليعتها تفسير ما بعد الطبيعة أو شرحه .
2 ــ تلخيص جمهورية أفلاطون.
3 ــ تلخيص كتب جالينوس الطبية أو شرحها .
4 ــ شرح قسم من كتب ابن سينا الطبية والطبيعية ، وشرح أرجوزته .
5 ــ شرح الأفروديسي وابن باجة ونقولا الدمشقي .
6 ــ تلخيص المستصفى للغزالي .
7 ــ وضع كتب فلسفية للرّد على سابقيه كالتهافت ، ولتفنيد ما علم ابن سينا وأتباعه ، وما خالف به الفارابي أرسطو في البرهان وصناعة المنطق .
8 ــ وضع رسائل فلسفية متعددة في العقل والمعقول وتركيب الأجرام ، وكتب عن الكون والسماء والمنطق والنفس .
9 ــ وضع كتب طبية كالكليات، وطبيعية ككتاب الحيوان، وأدبية ولغوية كالضّروريّ في النحو، ونظم عدة قصائد .

---

(1) ــ " الشارح " لقب أطلقه عليه " دانتي " صاحب (الكوميديا الإلهيّة) ، ولكنه يسلكه مع ذلك ، في أسفل دركات الجحيم ، ويعني ذلــك أن الغرب المسيحي يكفّر ابن رشد . ينظر خليل شرف الدين : ابن رشد ، بيروت – لبنان ، 1983 ، ص 23 ؛ ودي بور : تاريخ الفلســفة فــي الإسلام ، تر/ محمّد عبد الهادي أبو ريدة ، القاهرة ، 1938م ، ص 256 .
(2) ــ عبده الشمالي : دراسات في تاريخ الفلسفة ... ، مرجع سابق ، ص 646 .
(3) ــ نفسه : ص 646 .
(4) ــ نفسه : ص 652 .

10ــ وضع كتب شرعية مثل بداية المجتهد ، والكشف عن مناهج الأدلـّة ، وفصل المقال ([1]) .

وتشير بعض الروايات المنوّهة بموسوعيّة ابن رشد ، إلى أنه « كان يفزع إلى فتواه في الطب كما يفزع إلى فتواه في الفقه مع الحظ الوافر من الإعراب والآداب » ([2]) .

ولذلك وجدنا في تركة ابن رشد الفكرية هامشا لا بأس به للغة والأدب والنقد ، ففيما يتعلق بالشعر مثلا ــ وهو نشاط فكري ووجداني شغل حيزا كبيرا من حياة الأندلسيّين ، فجرى على ألسنة الرجال والنساء ، والفقهاء والعلماء ، ولم يسلم منه الفلاسفة والحكماء ــ أقول إنّ ابن رشد رغم طبيعته الفكرية الجادة المتنائية عن الوجدانيات ، قد ترك لنا محاولات شعرية قد تقل شأنا عما تركه ابن سينا أو ابن حزم ، إلاّ أنّها من محاولات العلماء والحكماء في هذا الباب ، تلك المحاولات التي ــ وإن كانت إلى المنظومات أقرب منها إلى جيّد الشعر، إلاّ في القليل النادرــ فقد كانت تؤتَى على أنها حلية لا يكمل النجيب أو العبقري إذا لم يأخذ منها بنصيب ([3]) .

فممّا ورد عن ليون الإفريقي « أن ابن رشد كان قد نظم عدة قصائد خلقية وغزلية، فأحرقها في مشيبه ، وينقل إلينا ليون قطعة منها »([4]) ، ولعل من ذلك الشعر ما يرويه صاحب " المُغرب " حين يقول :« أدركه والدي وقرأ عليه ، وقال في وصفه الشقندي : فقيه الأندلس وفيلسوفها الذي لا يحتاج في نباهته إلى تنبيه ، وأنشد من شعره قوله :

ما العشق شأني ولكن لست أنكره كم حلّ عقدة سلواني تذكّرهُ
من لي بغض جفوني عن مخبّرة الـ أجفان قد ظهّرت ما كنت أضمرهُ
لولا النـُّهى لأطعت اللحظ ثانية فيمن يردّ سنا الألحاظ منظرهُ
ما لابنِ ستّين قادته لغايته عشريّة فنأى عنه تبصّرُهُ
قد كان رضوى وقارا فهو سافية الحسنُ يورده والهونُ يصدرهُ..»([5])

ويضمّ بعض الدارسين كلا من : تهافت التهافت ، وفصل المقال ، والكشف عن مناهج الأدلة، إلى أدبيات ابن رشد ؛ فهي عندهم إلى المساجلات الأدبية المثيرة أقرب منها إلى التفكير الفلسفي الرّصين ، وهي بزعمهم موجهّة إلى العامّة بهدف إصلاح ما أفسده بعض الخاصة من أمثال الغزالي، ومن أسس عليهم نظرته إلى الفلسفة كالفارابي وابن سينا، ولسنا ندري إلى أي شيء قصد أصحاب هذا الرأي ، أإلى الغض من شأن القيمة الفلسفية للكتب المذكورة رغم أنّها تحمل فكرة التوفيق بين الدين والفلسفة ، أم إلى التهوين من شأن الأدب كنشاط فكري فعّال؟ ([6]) .

---

(1) ــ عبده الشمالي : دراسات في تاريخ الفلسفة ... ، مرجع سابق ص 652 .
(2) ــ ابن الأبّار : التكملة ، ص554 . عن عبد الكريم خليفة، أدب ابن رشد ، مؤتمر ابن رشد ج1 ، مرجع سابق ، ص 124 .
(3) ــ ينظر نفسه : ص 141 .
(4) ــ المرجع السابق نفسه : ص 142.
(5) ــ نفسه : ص 142 .
(6) ــ ينظر نفسه : ص 144- 145 .

وإذا كان صلاح المجتمع وسعادته هو الهدف الأسمى الذي يسعى ابن رشد إلى تحقيقه من خلال جميع مصنفاته العلمية والفلسفية ، فإن أدبه ونقده لم ينفصلا عن هذه الغاية ، فقد وقف من الشعر موقفا انتقائيا أرسطيّا بالنظر إليه من خلال وظيفته التربوية الهادفة ، ولذلك حذر من الشعر الذي يحث على اللذة وابتغاء المال لأنها مفاسد لا تليق بحياة الجندية وإن كان معظم الشعر العربي ، كما يقول منها ([1]) ، كما نظر إليه من حيث كونه صنفا من صنوف الإقناع لغرس الفضائل في نفوس سكان الدولة ، فالأقاويل الخطابية والشعرية يخاطب بها الجمهور، وتلك هي نظرة أفلاطون في جمهوريته([2]).

ومن خلال تلخيصه فنّ الشعر لأرسطو ، يبدو ابن رشد ذا نظرة محترمة في الأدب ونقده ، وقد أكدّت شواهده الغزيرة ، من شعر عنترة وامرئ القيس والأعشى والنابغة وأبي تمام والمتنبي وكتاب الأغاني ([3]) ، أكدت عمق علاقته وارتباطه بهذا المجال ، وحرصه على تمَثّل النظرة الأرسطية في الشعر العربي .

وليس هنا محلّ تفصيل النظرية النقدية الرشدية ، فلذلك موضعه فيما يلي من صفحات ، ولكن لا يفوتنا الإشارة ههنا ، إلى أنّ ابن رشد هذا الفيلسوف المزدوج الجنسية، اشتهر عند الغربيّين بطبه وفلسفته وهو بشروحه وتلخيصاته أشهر* لأن كتابه الكليات في الطب قد لا يظهر مع قانون ابن سينا، أمّا عند العرب فقد اشتهر بما ألفه في الفقه واللغة والأدب ([4]) .

فابن رشد بعد كل هذا ، يمثل واسطة العقد في نماذج بحثنا هذا ، ولئن قصّرنا في حقه ههنا، فلعلنا أن نوفيه إياه فيما يلي من الصفحات ، بإذن الله .

19 ــ **ابن عربي** أبو بكر محمد بن علي بن محمد بن أحمد بن عبد الله الحاتمي الطائي الملقب بمحيي الدين ، وبالشيخ الأكبر، والمعروف بابن العربي في المغرب ، وبابن عربي (بدون تعريف) في المشرق تمييزا له عن القاضي أبي بكر بن العربي ، ولد ابن عربي بمدينة مرسية ــ ولذلك يدعى أيضا بالشيخ المرسي ــ سنة 560هــ/1165م، في بيت ثراء وعلم وتقى، وانتقل به أبوه ، الذي كان فقيها محدّثا ، إلى أشبيلية ، ملتقى العلماء يومئذ ، فانفق فيها نحو عشرين عاما ، درس فيها اللغة والأدب والفقه والكلام ، وكان من شيوخه أبو بكر بن خلف وابن بشكوال ، كما درس الفلسفة ومال إلى الزهد والتصوف ، اللذين عرفا انتشارا واسعا في بيئته الأندلسية آنذاك ، وانضم إلى شيوخ التصوّف وطرقه، وألبسه الخرقة شيخه أبو مروان بن مسرّة القرطبي، وناظر فيما يروون ابن رشد فيلسوف قرطبة ، وتقلّب في سبيل التفلسف وأسرار التصوف وغرائبه، ولمّا بلغ الثلاثين من عمره أمّ تونس فقرّبه أميرها واستأثر به لتربية أولاده ، إلاّ أنّ الحسدة أوقعوا بينهما واتهموه في دينه ، وعندما همّ بالحج وارتقى إلى مصافّ العلماء المتصوفين ، رأى رؤيا فسّرها بأنه سيكون بحر العلوم الزاخر وأقام زهاء عامين بمكة

---

(1) ــ ينظر عبد الكريم خليفة : أدب ابن رشد (مؤتمر ابن رشد ، ج1) ، مرجع سابق ، ص 149 - 150 .
(2) ــ المرجع السّابق نفسه : ص 143 .
(3) ــ نفسه .
* ــ لذلك يقول رينان : " الطبيعة تفسر بأرسطو، وأرسطو يفسر بابن رشد " ، أرنست رينان : ابن رشد وفلسفته ،مرجع سابق ، ص 73 . عن عبد الكريم خليفة : أدب ابن رشد (مؤتمر ابن رشد ، ج1) ، مرجع سابق ، ص 444 .
(4) ــ نفسه : ص 457 .

أثمرت كتابه الشهير" الفتوحات الملكية "، وأغرم هناك برومية اسـمها (قـرة العـين)، وعرّج مطوّفا بين حواضر العراق ، فاتصل بالسهرودي ، وكانت شهرته تتقدّمه حيثمـا حلّ ، فيحتفي به الحكام والتلاميذ معا ، وحين ناهز الستين عاد إلى دمشـق مـن قونيـة بتركيا ، وتزوّج من فتاة في الثامنة عشر من عمرها ، وأنفق بقية العمر في هذه المدينة ، وربطته إقامته في مكة بمكين الدين الأصفهاني وأخته العجوز الأديبـة وابنتـه الحسـناء ' نظام " الملقبة (بعين الشمس) لسحر جمالها. وبالصالحية إحدى ضواحي دمشق ألف ابن عربيّ أهم كتبه ، وتوفي في بيت القاضي محيي الدين الزكيّ سـنة 638هـ/1240م ، ودفن في ضريح آل الزكيّ في سفح جبل قاسيون ، ثم بنى له الفاتح التركي السلطان سليم مدفنا فخما وجامعا يحمل اسمه قبالة ضريح الإمـام الأميـر عبـد القـادر الجزائـري بالصالحية .

ولقد ترك ابن عربي تراثا صوفيا هائلا بين نثر وشعر، أكبّ عليه الدارسون عربا ومستشرقين، ولعلّ من أهمه :

1 ــ الفتوحات المكية : وهو خلاصة شاملة لكل مؤلفاته ، وقد ألفه كما ورد في مقدمته لتعريف صديقيه أبي محمد عبد العزيز في تونس وعبد الله بدر الحنشي ، بما فتح الله به عليه من إلهامات خلال زيارته للقدس والمدينة وطوافه بمكة ، ولذلك كان العنوان الأصلي للكتاب " الفتواحات المكية في معرفة الأسرار المالكية والملكية "، ويقول ابن عربي : إنّ مقدمّة هذا الكتاب هي الخطبة التي ألقاها من منبر رسول الله صلّى الله عليه وسلّم ، على جموع الأنبياء والعلماء في رؤيا رآها وهو في مكة ، وتشتمل تلك المقدمة الطويلة على الآراء اللاهوتية والنفسية والميتافيزيقية التي قال بها ابن عربي ، وعرضها ببساطة ومن غير برهان ولا تفصيل ، وشملت أيضا إعادة حرفية لرسالتين ([1]) أخريين في العقيدة السنية وفيما بعد الطبيعة ، مما يوَجّه إلى السالكين دون غيرهم . وقد انقسم كتاب الفتوحات ستّة أقسام هي : (1- المعارف 2- المعاملات 3- الأحوال 4- المنازل 5- المنازلات 6- المقامات)، وقد تضمن الكتاب 560 بابا ، يسبق كلا منها ، كتمهيد له ، شعرٌ متفاوت المقدار لا يتفق دائما مع موضوع الباب ([2]) ، وللكتاب بعد ذلك شروح ومختصرات من قبل المعاصرين واللاحقين للإمام ، ويرتب هذا الكتاب في شهرته وتأثيره بعد كتابه " فصوص الحكم " عند بعضهم .

2 ــ فصوص الحكم : وفيه يعرض نظريته في وحدة الوجود على هيئة إلهامات يعزوها على التوالي إلى تعاليم السبعة والعشرين الرئيسيين الذين يعترف بهم الإسلام من الأنبياء، ابتداء من آدم وانتهاء بمحمد صلّى الله عليه وسلّم .

وقد توالت الشروح الصوفية لهذا الكتاب ، مثبتة سنيّة ابن عربي ، ضـد اتهامـات التفتازاني (ت.791هـ/1889م)، والقاري الهـروي (ت.1014هـ/1605م) للإمـام بتورّطه في القول بوحدة الوجود ، والفصوص أيضا ثمرة رؤيا للنبي صـلّى الله عليـه

---

(1) ــ الرسالتان هما : 1 ــ رسالة المعلوم من عقائد أهل الرسوم ، 2 ــ رسالة المعرفة . ينظر آسين بلاثيوس : ابن عربي حياته ومذهبه، تر/عبد الرحمن بدوي ، بيروت- لبنان ، 1979م ، مرجع سابق ، ص 90 .

(2) ــ آسين بلاثيوس : ابن عربي حياته ومذهبه ، تر/ عبد الرحمن بدوي ، مرجع سابق ص 89 - 90 .

وسلّم، كما يخبر صاحبه ، حصلت له سنة 627 هـ ، أوصاه فيها النبي الكريم بتبليغ محتوى الفصوص إلى الناس .

3 ـ التفسير الكبير : وللرجل من تفسير القرآن الكريم هذا الكتاب الذي لم يتمكن من إتمامه ، إضافة إلى كتابه المعروف " تفسير الشيخ الأكبر" وهو تفسير رمزي صوفي للقرآن أطلق فيه العنان للتأويل الرمزي المستور (1) .

4 ـ الديوان الأكبر : وترك ابن عربي أيضا ديوان شعر تشيع فيه لهجة الوجد والتصوف، وتكثر فيه الألاعيب اللفظية وهي بخلاف مجموعته الشعرية في (ترجمان الأشواق) ، التي توحي بتجربة شخصية عاناها الشيخ ، موضوعها الحسناء (نظام) كما سبقت الإشارة إليه ، ولم يغب الرمز الصوفي طبعا، سواء في نثر الشيخ أو في شعره .

وللشيخ مؤلفات كثيرة يضيق المقام عن التعريف بها ، ولذلك سنجتزئ بذكر أسماء بعضها، وكلها يكشف عن ممارسات الرجل ونظرياته في مجال التصوف ومنها على الترتيب السابق :

5 ـ الذخائر والأعلاق في شرح ترجمان الأشواق* .

6 ـ محاضرات الأبرار ومسامرات الأخيار.

7 ـ مشكاة الأنوار فيما روي عن الله عز وجلّ من الأخبار.

8 ـ التدبيرات الإلهية بإصلاح المملكة الإنسانية .

9 ـ روح القدس .

10ـ كتاب العظمة .

11ـ مواقع النجوم .

12ـ كتاب الأخلاق : وقد بدت الناحية الصوفية مغمورة في هذا الكتاب ، إذ امتزجت فيه السياسة المدنية والأخلاق الاجتماعية .

13ـ الحكمة الإلهامية .

إذن جمع ابن عربي كما رأينا بين الفلسفة والتصوف ، فكانت له وقفات حيرت الدارسين، فانقسموا في شأنه بين مقدس لجنابه ، وبين مكفّر له ومتهم له باختلال المعتقد * ولذلك لم تخل حياته أيضا من بعض البلاء والقدح ، وقد تأثر أول أمره ، كما يذكر المؤرخون، بالرسالة القشيرية الصريحة التصوف ، وكتاب الإحياء للغزالي، وديوان عمر بن الفارض ، فضلا عن شيوخه الأندلسيّين الذين ترجم لهم في رسالة روح القدس وخلّف ابن عربي بعد وفاته ولدين هما : سعد الدين محمد الملطي الميلاد ، وعماد الدين أبو عبد الله محمد ، ودفنا بجوار أبيهما بالصالحية ، كما خلّف بنتا اسمها زينب ، ذكر اسمها وعبقريتها الإلهامية في الفتوحات . (2)

(1) ـ آسين بلاثيوس : ابن عربي حياته ومذهبه ، تر/ عبد الرحمن بدوي ، مرجع سابق ، ص 92 .

* ـ وهو شرح رمزي كما يزعم صاحبه " لترجمان الأشواق" الذي قرئ على أنه غزل حقيقي . ينظر عمر فروخ : التصوف في الإسلام ، مرجع سابق ، ص 166 .

* ـ يأتي على رأس أولئك الذين شنوا حربا شعواء على ابن عربي ، ابن تيمية الذين شدّد عليه الخناق في مسائل الاتحاد والحلول والقول بقدم العالم والتهاون بظاهر الشّرع .ينظر المرجع السّابق ، ص 171 .

(2) ـ ابن عربي : الفتوحات 22/3 . عن أسين بلاثيوس : ابن عربي حياته ومذهبه ، تح/ عبد الرحمن بدوي ، مرجع سابق ، ص 94 .

ومهما يكن من شأن الإطالة ههنا ، فإنها تكشف عن شوقنا إلى البحث العميق في موضوع التصوّف هذا ، ونحن للأسف الشديد نرى ذلك ممّا ينبغي أن يستقلّ عن موضوع بحثنا بعض الاستقلال ، لتشعبه من جهة ولصعوبة الحصول على آراء الشيخ البلاغيّة والنقديّة ، المبثوثة في كتبه ، كصعوبة تحديد مذهبه من خلال ذلك كله . وإذن فالبحث في التصوّف وأدبه رغم تقاطعه الواضح مع الفلسفة فإنّ له خصوصيات تجعل إفراده بالبحث المستقلّ أجدى وأدق ، ويعني ذلك أنّ ابن عربي رأس فلاسفة التصوف في الأندلس مقصى من قائمة نماذجنا على الرّغم ممّا أثر عنه في مجال الإبداع الأدبي نثرا وشعرا ونقدا ، لصعوبة الحصول على المادة الخام في ذلك وصعوبة توظيفها ، ونحن نلتقي في تأكيد ذلك مع عمر فروخ في كتابه (التصوّف في الإسلام) إذ يقول :« ولعل أعظم ما يجعل أسلوب ابن عربي غامضا – فوق ما فيه من الرمز والتأويل الباطني – أنه " أسلوب برسامي " ([1]) إذ هو في الحقيقة " نتش من هنا وهناك " ينتقل ابن عربي فيه من الكلام على الله إلى الكلام على الرسل فالعالم فالنفس فالنحو فالبلاغة ، وما إلى ذلك انتقالا سريعا غير متسق ، ثم إنه لا يجمع آراءه المتقاربة كلها في مكان واحد ، بل حرص على أن يفرّق معالجة النظرية الواحدة ، كنظرية (الإتحاد : وحدة الوجود) مثلا في أماكن مختلفة من كتب مختلفة...»([2]) ، ولعل سبب ذلك ما يذهب إليه خالد بلقاسم وغيره من القول بتداخل النظرية مع الممارسة في كتابات ابن عربي ([3]) .

وليس يمنعنا شيء من ذلك كله ، أن نسوق للشيخ ولو مثالا واحدا من شعره الذي غرق في الرّمزيّة ، وتردّدت فيه فكرة الشيخ الأثيرة ألا وهي (وحدة الوجود) ، يقول الشيخ في ديوانه " ترجمان الأشواق " ([4]) :

ألا يا حمامات الأراكة والبان ترَفقن لا تضعفنَ بالشجو أشجاني
ترفقن لا تظهرن بالنوح والبكا خفيّ صباباتي ومكنون أحزاني
أطارحها عند الأصيل وفي الضّحى بحنّة مشتاق وأنّة هيمان
تطوف بقلبي ساعة بعد ساعة لوجد وتبريح وتلثم أركاني
كما طاف خير الخلق بالكعبة التي يقول دليل العقل فيها بنقصان
وقبّل أحجارا بها وهو ناطق وأين مقام البيت من قدر إنسان
وكم عهدت ألاّ تحول وأقسمت وليس لمخضوبٍ وفاء بأيمان
ومن أعجب الأشياء ظبي مبرقع يشير بعنّابٍ ويوحي بأجفان
لقد صار قلبي قابلا كلّ صورة فمَرعى لغزلان و ديْر لرهبان
وبيت لأوثان وكعبة طائف وألواح توراة ومصحف قرآن
أدين بدين الحبّ أنّى توجّهت ركائبه فالحبّ ديني وإيماني .

---

(1) ــ عمر فرّوخ : التصوّف في الإسلام ، مرجع سابق ، ص 105 .
(2) ــ نفسه : ص 169 .
(3) ــ خالد بلقاسم : الكتابة والتّصوّف عند ابن عربي ، ط1 ، الدار البيضاء- المغرب ، 2000م ، ص 12 ، 13 .
(4) ــ ابن عربي : ترجمان الأشواق ، النّموذج رقم 11 ص 19 . عن عمر فرّوخ : التصوّف في الإسلام ، مرجع سابق ، ص 190- 191، 193 .

فالغزلان والرهبان والأوثان والكعبة والتوراة والقرآن كلها تجليات لجوهر واحد هو الله ، وتلك هي فكرة الاتحاد أو وحدة الوجود التي آمن بها الشيخ المرسي ، فكل ما ندركه هو وجود الحق في أعيان الممكنات فمن حيث الأحدية هو الحق ومن حيث الكثــرة هــو العالم ، وجهان لعملة واحدة ؛ فالله هو عين الأشياء وعين الوجود ، وهو الكون والوجود، والعالم صورته وظلّه . ومن طريف ما ورد في شعر ابن عربي أنه قال مبتهلا :

يا من يراني ولا أراه كم ذا أراه ولا يراني!

فقيل له تقول إنه لا يراك وأنت تعلم أنه يراك ؟! فأنشد مرتجلا :

يا مــن يراني مجرما ولا أراه آخـــــــذا
كــم ذا أراه منـــــعما ولا يــراني لائـــذا ... (1)

20 ــ **ابن خلدون** ولي الدّين أبو زيد عبد الرحمن بن محمد .... بن خالد* بن الخطاب . ولد بتونس سنة 732هــ/1322م . أخذ العلم عن أبيه أولا ، الذي كان ثقة في الفقه واللغة ، وقضى فيمن قضى بسبب الطاعون* الجارف سنة 749هــ/1349م، كما أخذ عن علماء تونس فحفظ القرآن وأخذ حظه من علوم الحديث والفقه واللغة والنحو، ثم توسع في الأدب والمنطق والفلسفة (2) .

وكان أول عهد ابن خلدون بالمراتب الحكومية سنة 752هــ/1351م ، حين تولّى (كتابة العلامة) أو (ديوان الرسائل) لأبي محمد تافراكين المستبدّ بدولة تونس يومئذ . ووُصِف لصاحب فاس أبي العنان فاستقدمه سنة 755هــ ثم استخدمه في آخر سنة 756هــ .

وتقلّب ابن خلدون في البلاد ، فكان عند بني مرين في فاس (760هــ/1359هــ) ، وعند بني عبد الواد في تلمسان (763هــ) ، ثم عند بني الأحمر في غرناطة بالأندلس (764هــ) فأرسله بنو الأحمر في سفارة إلى ملك قشتالة (بطرس الرابع القاسي الإسباني) لإتمام عقد الصّلح بينه وبين ملوك المغرب ، وانتقل بعدها إلى المغرب ، ثم إلى مصر، وانتهى به التطواف إلى اعتزال السياسة لتأليف كتابه المشهور في التاريخ ، بقلعة بني سلامة ، وعاد إلى تونس سنة 780هــ لاستجلاب بعض المراجع الضرورية لإنجاز عمله الجبّار ، وعندما رام ابن خلدون الحج ، عُرض عليه القضاء على المذهب المالكي بمصر وهو في طريقه ، فأجّل حَجّته تلك إلى سنة 789هــ ، وعاد من حجّه إلى مصر لينقطع للتدريس حينا ، ثم عاد سنة 801هــ إلى تولي القضاء .

---

(1) ــ عمر فرّوخ : التصوّف في الإسلام ، مرجع سابق ، ص 193 . وانظر خالد بلقاسم : الكتابة والتصوّف عند ابــن عربــيّ ، مرجــع سابق، ص 170 .

* ــ وقد غُيرَ اسم جدّه اليمني ، هذا الذي دخل الأندلس مع الفاتحين ، واستقر بقرمونة ثم بأشبيلية ، غيّر اسمه "خالد" إلى " خلدون " علــى الطريقة الأندلسية ، على وزن(فعلون) في العامية الأندلسية ، التي تأثرت بالأسبانية التي تستعمل الواو والنون في أخر الكلمة للتعظيم . ينظر عمر فروخ : المنهاج الجديد في الفلسفة ... ، مرجع سابق ، ص 279 .

* ــ وصل هذا الطاعون إلى أوربا في ق14م وجرف الملايين وعرف هناك بالموت الأسود . ينظر المرجع السّابق نفسه : ص 279 .

(2) ــ عمر فروح : المنهاج الجديد في الفلسفة ... ، مرجع سابق ، ص 279 – 280 .

وكان ابن خلدون في الوفد الذي فاوض تيمورلنك في دمشق من قِبَل الملك الناصر فرج بن الملك الظاهر برقوق ، وكان سببا في الصلح ، وعاد إلى مهنة القضاء في مصر إلى أن وافته المنية بالقاهرة في : 25 رمضان 808 هـ/15 مارس 1406م (1) .

ألف ابن خلدون كتبا مختلفة في الحساب والمنطق والتاريخ ، وسوى ذلك مما أثبت المؤرخون بعضه ، ولكنّ كتابه في التاريخ بمقدمته الشهيرة قد أنسى الدارسين في ما عداهما ، والعنوان الكامل لهذا الكتاب هو : (كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم عن ذوي السلطان الأكبر) ، ويذكر ابن خلدون في الديباجة : وهي القسم الأول من الأقسام الستة التي رتبت عليها " المقدمة " ، يذكر أنّ كتب التاريخ التي طالعها تفتقر إلى التحقيق فكان ذلك حافزه لوضع كتابه المذكور الذي كان فاتحة علم الاجتماع وفلسفة التاريخ كما هو معروف، وكان ابن خلدون ، فيما أثر عنه ، أشعريّ السلوك يعتقد أن العقل قاصر عن إدراك الحقائق الغيبية ، فمُعوّله في حياته الشخصية والعملية على الشرع وحده ، أمّا حياته العقلية وتأليفه خاصة ، فهو في ذلك معتزليّ يعتمد على العقل والأقيسة المنطقية وطبائع الكائنات ، وتحكيم النظر الممحّص للأخبار ، المستنجد بواقع الحياة .

ولقد أسهم في صنع هذه الشخصية التاريخية ، العقليةُ العلمية التي وهبه الله إياها إضافة إلى تجربته المتنوعة في الحياة ، سياسة وإدارة وقضاء وتدريسا ، فكان لنا من كل ذلك العلاّمة ابن خلدون المتزن فكريا المجانب للهوى ، ذو الاستنتاجات المقيّدة بالواقع المشاهد ، أو المعرفة التي تظافرت على صحّتها أدلة العقل والحسّ ، وذلك هو أساس التفكير العلمي الذي يحاول بعض فلاسفة الغرب تجريد الحياة العربية الإسلامية منه كما مرّ بنا .

ونحن لا يعنينا في بحثنا هذا ، ما صحّحه ابن خلدون من أغاليط المؤرخين ، وما وضعه من أسس العمران أو الاجتماع الإنساني ، كما لا تعنينا حملته على الفلاسفة الميتافيزيقيين ، مما ألمحنا إليه سابقا ، وإنما يعنينا ما أسهم به الرجل ، كفيلسوف من فلاسفة المغرب والأندلس ، في مجال الأدب إبداعا ونقدا .

أمّا في مجال الإبداع الأدبي ، فقد كان ابن خلدون شاعرا في أول أمره ، ثم أضرب عن الشعر بعد مدة من الزمن متحوّلا إلى كتابة النثر المرسل في عصر بالغ في الأسجاع (2) . « وبنى على تحوّله ذاك نظريته في الكتابة التي أبطل فيها " الموهبة " ، وذهب إلى أن المَلَكة اكتساب خالص ، وجعل لطبيعة المحفوظ قيمة كبرى في تشكيل " المَلَكة " وقال انطلاقا من تجربته الشخصية مع الشعر، بأن الصراع بين ملكتين قد يصيب الأولى منهما ببعض الوهن ؛ فهو بعد أن حفظ الأشعار التي أوصاه شيوخه بحفظها ، إضافة إلى ما حفظ من القرآن الكريم والأحاديث والفقه والقراءات ، ظلّ يشكو من قلة حفظه لذلك ، وأنّ محفوظه من المتون والقصائد التعليمية قد زاحم محفوظه بدءا من القرآن والحديث وجيّد الشعر، وفجأة وجد صعوبة في النظم بعد أن كانت له فيه

(1) ـ ينظر عمر فروح : المنهاج الجديد في الفلسفة ... ، مرجع سابق ، ص 280 - 281 .
(2) ـ ينظر إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، مرجع سابق ، ص 616 .

محاولات طيّعة، فصارح صديقه لسان الدين بن الخطيب بذلك ، معللا الظاهرة هذا التعليل الذي لا يخلو من فطنة وبعد نظر، يقول في مقدمته : " فامتلأ محفوظي من ذلك (يعني المتون والقصائد التعليمية) وخدش وجه الملكة التي استعددت لها من محفوظ الجيد من القرآن والحديث وكلام العرب ، فعاق القريحة عن بلوغها " فما كان من لسان الدين إلاّ أن أبدى إعجابه الكبير بهذا الرأي قائلا : " لله أنت ! وهل يقول هذا إلا مثلك ! " لأنه وجد في رأيه إنصافا للذات وصوابا في التعليل ».(1)

ومن جميل ما أثر من شعر ابن خلدون ، قوله جريا على أساليب الأقدمين :

صحا الشوق لولا عبرة و نحيب وذكرى تجدّ الوجد حين تثــوب
وقلب أبى إلاّ الوفـــاء بعهــده وإن نزحت دار و بـــان حبــيب
ولله منّي بعــد حــادثة النّــوى فــؤاد لتــذكار العهود طــروب
يؤرّقه طــيف الخيال إذا سرى وتذكي حشاه نفــحة و هــبوب
خليليّ إلاّ تسعدا فــدعا الأسى فإنّي لما يدعو الأسى لمجــيب
ألمّا على الأطلال يقض حقوقها من الدّمع فيّاض الشؤون سكوب
ولا تعذلاني في البكــاء فإنّــها حشاشة نفسي في الدّموع تذوب
فيمّــم منه الحــفل لا متقاعس لخطب ولا نكس اللقاء هيــوب
وراح كــما راح الحــسام من الــوغى
تــروق حــــلاه والفــرند خــضــيب
شواهد أهدتْــهُنّ منــك شمائــل وخلق بصفو المجد منك مشــوب
هما النّيّران الطّالعان على الهدى بآيــات فــتح شأنــهنّ عجيب
شهابان في الهيجا غمامان في الــنّدى
تســـحّ المــعالي منــهما وتـــصوب
يــدان لبسط المكرمات نماهــما إلى المجد فيّاض اليدين وهــوب .

ومن بائيّة أخرى في النّسيب وذكر ديار الأحبّة ، يقول ابن خلدون في شاعريّة تقليديّة متدفّقة :

أسرفن في هجري و في تعــذيبي وأطــلن موقف عبرتي و نحــيبي
وأَبَــينَ يوم البــين وقــفة ساعة لــوداع مشغوف الــفؤاد كئــيب
لله عــهد الظّاعنين ! وغــادروا قلــبي رهــين صــبابة ووجــيب
غــربت ركائبهم و دمــعي سافح فــشرقت بعــدهم بمــاء غــروب
يا ناقعــا بالعتب غــلّة شوقــهم رحمــاك في عــذلي و في تأنيبي
يستــعذب الصّبّ المــلام وإنّــني مــاء الملام لــديّ غــير شروب
ما هاجني طرب ولا أعتاد الجوى لــولا تـــذكّر منــزل وحبــيب
أهــفو إلى الأطلال كانت مطــلعا للــبدر منــهم أو كــناس ربــيب
عبثت بها أيــدي البلى و تردّدت في عطــفها للــدّهر أيّ خطــوب
تبــلى معاهــدها وإنّ عهــودها ليجدّها وصــفي وحسن نســيبي

(1) ــ إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب (بتصرّف) ، مرجع سابق ، ص 219 – 222 .

وإذا الدّيــار تعــرّضت لمتـــيّم هــزّته ذكــراها إلــى التّشــبيب
إيه عن الصّــبر الجمــيل فــإنّه ألــوى بــدين فــؤادي المنهوب
لم أنســها و الدّهر يثــني صرفه ويغــضّ طــرفي حاسد و رقــيب
والــدّار مونــقة محاســنها بــما لبــست من الأيّــام كــلّ قشــيب...([1])

أما في مجال النقد الأدبي ، فقد كان لابن خلدون فيه القدح المعلّى ، في عصره، رغم ضعف اهتمامه بهذا الاختصاص فيما أثر عنه ، ذلك أنّ موسوعيّة هذا الرّجل أبت إلاّ أن توجد حيّزا محترما، في مقدمته للنشاط اللغوي والأدبي والنقدي ، كنشاط اجتماعي ، بث فيه آراءَه المستندة إلى نظرته الفلسفية الشاملة ، ولذلك موضعه الخاصّ من هذا البحث .

بما سبق نكون قد رسمنا صورة تقريبيّة لفلاسفة الأندلس في مساهمتهم الأدبيّة إبداعا وعرفنا ما لهم في النّقد ، وقد رأينا أنّهم تركوا قليلا من الشعر الجيّد على ما فيه من تقليد واضح ، وكثيرا من النّظم الذي يطغى عليه العقل وتنحسر فيه دائرة الخيال ، وفي ذلك استجابة لمنطلقاتهم المنطقيّة العقليّة التي لم تفتأ تهوّن من شأن الخيال والتّخييل كما مرّ بنا، ونستثني هنا فلاسفة التّصوّف طبعا ، ولذلك فإنّ نجاح الفيلسوف العقليّ البرهانيّ عموما في عمليّة الإبداع الأدبيّ، يفضي حتما إلى نوع من التّناقض مع طبيعته، إلاّ إذا اصطنع له طبيعة ثانية تثمّن الخيال ، وهذا أيضا سيخلّ بصدق التّجربة . ذلك ما يمليه واقع النّاس المشاهد ، لا ما ينبغي أن يكون طبعا .

ولكنّ الذي يعنينا من كلّ الذي تركوه هنا أنّ علاقة معيّنة ربطت أولئك الفلاسفة بالإبداع الأدبي وذلك يستتبع حتما بعض الآراء النّقديّة الخاصّة بهم ، أو الشّارحة لمواقف بعض كبار الفلاسفة من الفنّ والشعر والأدب ، بصرف النّظر عن مدى عمق تلك الآراء أو سطحيّتها ، أو قربها أو بعدها من طبيعة الأدب ونقده .

(1) ـــ الموسوعة الشعريّة : المجمع الثقافيّ . 1997- 2003 . مرجع سابق . كل أشعار ابن خلدون السّابقة مأخوذة من هذه الموسوعة .

من ملامح النقد الأندلس قبل مجيء ابن رشد / ابن حزم نموذجا .

1 ـ علاقة الأدب الأندلسي بمشروعه الحضاري :

تتشكل أنماط السلوك المختلفة لأي مجتمع كما هو معلوم ، انطلاقا من منظومة القيم التي يسير على هديها ، سواء أكانت من تسطير الأديان السماوية والمناهج الأرضية، أم من تنظير المفكرين والفلاسفة ، ثم يرعى ذلك السلوك ، تهذيبا وتثقيفا أو العكس ، في حدود الزمان والمكان ، ثلاثة أقطاب سبق ذكرها ، هي : الحاكم أو السياسي ، ثم العالم أو المثقف ، ثم الرعية أو الشعب .

ولقد عرف المجتمع الإسلامي عبر تاريخه المديد تفاعلا مثمرا بين تلك الأقطاب ، رسم صفحات مشرقة في التاريخ الإنساني ، كما تجسّد من خلاله المشروع الحضاري الإسلاميّ العريق ، ممثلا في القرآن الكريم وسنة الرسول برسالتهما الدينية الأخلاقية وبيانهما الساحر .

وقد مثل الأدب ، والشعر خصوصا ، في ذلك المجتمع ، مؤسسة اجتماعية أخلاقية جمالية ، لا تنفك في تشكلها وتأثيرها عن المشروع الحضاري لذلك المجتمع ، ولا يتصور لها تأثير إلا بالتعاون مع بقية المؤسسات الاجتماعية ؛ فللجهاز السياسي بكل وسائله تأثيره الرّادع ، وللمؤسسة الدينية والعلمية ، بكل أساليبها ، تأثيرها وحضورها الدائم ، وللرأي العامّ وثقافة المجتمع ، اللذين يصنعهما تفاعل تلك المؤسسات ، تأثيرهما الضاغط أيضا .

ومن ثمّ فليس صحيحا أن نبرّئ الأدب والشعر والفن من أي تأثير في توجيه السلوك الاجتماعي لدى الشرائح المختلفة في النسيج الاجتماعي ، وإنه لتأثير قد يتمادى فيزحزح المشروع الحضاري كله عن مساره الصحيح .

وقد يتعانق الأدب شعرا ونثرا ، مع غيره من الفنون أو المؤسسات الجمالية الأخرى في المجتمع ، فتتفاقم خطورته على السلوك ؛ فبيت الشعر مثلا قد يصدر عفيفا خفيفا ، ولا يلبث أن يمازجه غناء وعزف ، فرقص ، فخمر ، فملاه ، وربما وزارة خاصة بهذا الشأن بعد ذلك ، إذا ما غفل السياسي عن مشروعه الحضاري ، وانصاع له رجل الدين ، فينقلب البيت الجميل إلى رأس نووي ينسف المشروع الحضاري للمجتمع من آساسه . والقصة والرواية كذلك ، قد تنقلب إلى فلم ماجن خليع يخترق جدران البيوت كلها ، ليحدث أثره السلبي الرهيب ، في الأسرة ، ثم في النسيج الاجتماعي كله .

ومنه فالمجتمع الفاضل ، الذي كان غاية الأديان السماوية ، وهدف الحكماء والمفكرين المخلصين ، وحلم الإنسانية التائهة ، إنما هو ذلك المجتمع الذي تتبادل مؤسّساته المذكورة رقابة مستمرة ومتجددة في سبيل ما هو أحق ، وما هو أفضل ، وما

هو أجمل ، وتلك الرقابة هي المقصودة من قوله صلى الله عليه وسلم : " كلكم راع وكل راع مسؤول عن رعيته... " ([1]) .

وما الاتجاه الأخلاقي في الحقيقة ، إلا حصيلة ذلك التكامل الإيجابي بين مؤسسات المجتمع؛ ومن ثم يتبين لنا أن القول بأن عامل الأخلاق يلعب دورا سلبيا في مسيرة الأدب ونقده ويعوق حركتهما وتطوّرهما ، قولٌ لا أساس له من الصحة ، من منظور المشروع الحضاري الإسلامي .

وإذا كان الأدب العربي ، والأدب الأندلسيّ جزء منه ، لا ينفصل عن المشروع الحضاري الإسلامي ، الذي يربط ربطا وثيقا بين الأدب والحياة ، ويدعو إلى ضرب من الالتزام ، يتعادل فيه المبدأ الأخلاقي والمبدأ الجمالي ، في الحياة وفي الأدب معا ، انطلاقا من القرآن نفسه ، الذي جمع بين جمال المعنى وجمال اللفظ أو جمال المضمون والشكل معا ، وانطلاقا من نظرة الرسول الكريم التي تصطفي من مجموع الشعر ما فيه الحكمة ، وما فيه سحر البيان ([2]) ، إذا كان ذلك كذلك ، فإن مسألة الأخلاق ليست شيئا غريبا عن الأدب الأندلسي ، ولا عن نقده .

والحق أن الشعر خصوصا ، كان منذ غابر العصور سلاحا ذا حدين ، يمكن أن يبني صرح القيم والأخلاق الفاضلة ، وذلك ما يتجلّى لنا من خلال وصف عربيّ قديم له بأنه « يحلّ عقدة اللسان، ويشجّع قلب الجبان ، ويطلق يد البخيل ، ويحضّ على الخلق الجميل » ([3]). كما يتجلّى لنا من خلال قول شاعر قديم هو أبو تمام ، إذ يقول :

ولولا معانٍ سنّها الشعر ما درى   بناة المعـــالي كيف تبنى المكارمُ

وهو ما يؤكده قول ابن حزم أيضا : « أحبّ الشعر الداعي إلى الأخلاق الحاث على المكارم ، المشتمل على الحكم والخير ، كشعر حسّان بن ثابت ، وكعب بن مالك ، وعبد الله بن رواحة... ، فإنها نعم العون على تنبيه النفس... » ([4]) ، وهو ما يُستشفّ أيضا من كلام عبد الكريم النهشلي ، إذ يقول : « خير كلام العرب وأشرفه عندنا هذا الشعر، الذي ترتاح له القلوب ، وتجذل به النفوس ، وتصغي إليه الأسماع ، وتشحذ به الأذهان ، وتحفظ به الآثار، وتقيّد به الأخبار... » ([5]) .

فلا نعجب بعد ذلك ، إذا سمعنا عن احتفال القبائل العربية قديما بنبوغ شعراء فيها ، يقول أبو عمرو بن العلاء : « كانت الشعراء عند العرب في الجاهلية بمنزلة الأنبياء في الأمم...»([6]) ، ويضيف النهشلي قائلا : « وكان الشاعر في الجاهلية إذا نبغ في قبيلة ، ركبت العرب إليها فهنأتها به لذبّهم عن الأحساب ، وانتصارهم به على الأعداء ، وكانت العرب لا تهنّئ إلاّ بفرس منتج أو مولود ولد ، أو شاعر نبغ... » ([7]) .

---

(1) ـــ موقع روح الإسلام .المكتبة الإسلاميّة .موسوعة الحديث النبوي الشريف . الإصدار 1. الصّحاح .Http://www.Islamspirit.com
(2) ـــ وليد قصاب: النقد العربي القديم ... ، ط1 ، دار الفكر، دمشق- سوريا ، 2001م ، ص 60 .
(3) ـــ ينظر نفسه : ص 60 . والقول منسوب للزبير بن بكار في وصف الشعر ومزاياه .
(4) ـــ وليد قصاب: النقد العربي القديم ... (بتصرّف) ، مرجع سابق ، ص 126 .
(5) ـــ نفسه : ص 30 .
(6) ـــ أبو حاتم الرازي : الزينة ج1 ، ص 95 . عن نفسه : ص 29 .
(7) ـــ عبد الكريم النهشلي : اختيار الممتع ، ص 25 . عن نفسه : ص 30 .

وحين تخلّى الشعر عن مهمته الروحية والأخلاقية في حياة الناس ، ونابت عنه الخطابة في ذلك ، بدأ الشعر ينحدر عن قيمه ، ويميل إلى الإرقاص والإطراب الخالص ، وصار مادة غناء ولهو ومتعة فحسب ، وشيئا فشيئا غدت الصياغة والشكل غايته القصوى، لينزلق بعدها إلى أسفل دركات التكلف ، فيصير همّ الشاعر ومقياس شاعريته مدى قدرته على التلاعب بألوان البديع .

والنصوص السالفة الذكر، وهي غيض من فيض ، تؤكد مدى تقدير العرب للرسالة الأخلاقية التي تكفل بها الشعر، وكذا انتباههم إلى طبيعة الشعر المزدوجة بين البناء والهدم ، فهو بما يخيّل ويحاكي قد يسمو بالنفس إلى قمّة هرم الخير بقدرته الفائقة على التأثير في النفوس، وفي جمهور عريض تحسده عليه الفلسفة ؛ ومن النصوص التي تؤكد تلك الازدواجية ، قول معاوية لعبد الرّحمن بن الحكم – وكان شاعرا – : « إياك والتشبيب بالنساء ، فإنك تعرّ الشريفة في قومها ، والعفيفة في نفسها ، والهجاءَ فإنك لا تعدو أن تعادي به كريما أو تستثير به لئيما ، ولكن افخر بمآثر قومك ، وقل من الأمثال ما توقر به نفسك ، وتؤدّب به غيرك » ([1]) .

ولعل هذه الازدواجية هي التي توحي بها " من " التبعيضية في الحديث الشريف : " إنّ من الشعر... " " وإنّ من البيان... " ، أي بعضه وليس كله ، كما تصرّح بها آيات الشعراء التي تنتهي بنفي الذم والعيب عن الذين آمنوا وحملوا رسالة القرآن ومشروعه الحضاري الشامل .

وانطلاقا من تلك الازدواجية في التأثير أيضا ، أصدر الأخلاقيون من أفلاطون إلى تولستوي وروسكن ومن جاء بعدهم ، حكمهم القاسي على الأدب والفن ، والشعر خاصة، حين اتهموه بتخريب بنية المجتمع وهدم القيم وصرح الحضارة ([2]) .

ولم يكن المشروع الإسلامي بتلك القسوة أو ذلك التجنّي الأفلاطوني على الأدب والفن ، كما لم يكن يوما سببا في ضعفه على زعم بعضهم ، بل الأمر على العكس من ذلك تماما ؛ فقد استعاد الشعر خاصة رسالته الحضارية والأخلاقية التي عرفها في العصر الجاهلي ، حين حمّل الرسالة الجديدة، وأخرج بذلك من دائرة الإطراب ([3]) ، والتنميق اللفظي ، وغير ذلك ممّا يحرص بعضهم على جعله الصفة الغالبة على الشعر العربي .

وإذا كنا ننظر إلى الأدب الأندلسي على أنه جزء من الأدب العربي ، وحلقة من حلقات الثقافة العربية الإسلامية ، ربما لونته البيئة الأندلسية والعلاقات التاريخية بألوان خاصة في بعض المناحي، فإنّ من حسن حظ ذلك الأدب أن بقي محافظا على قدر كبير من تلك الضوابط الأخلاقية ، التي قلصت هامش الهدم فيه ، وتلك نظرة إيجابية يشاطرنا فيها فلاسفة الأندلس أيضا ، فهم لم يؤمنوا أبدا بأدب لا يخدم الحياة ، ولا يرقى بالنفس الإنسانية إلى عالم الفضيلة والجمال الروحي .

---

(1) ــ وليد قصاب : النقد العربي القديم ، مرجع سابق ، ص 84 ؛ وإحسان عباس : دراسات في الأدب الأندلسي ، مرجع سابق، ص 7 .
(2) ــ ينظر محمد علي أبو ريان : فلسفة الجمال .... ط 10 ، الإسكندرية - مصر، 1994م ، ص 56-57 ؛ وكذلك إحسان عباس وغيره : دراسات في الأدب الأندلسي ، مرجع سابق ، ص 7.
(3) ــ ينظر أدونيس : الشعريّة العربية ــ الشعرية والفضاء القرآني ، مرجع سابق ، ص 22 .

كان الأدب إذن ، كما يقرر إحسان عباس رحمة الله عليه ([1]) يتنفس في جو مفعم بالثقافة الدينية والروح الأخلاقية ، ونجم عن ذلك رقابة ذاتية راسخة في النفوس دفعت بأمثال ابن عبد ربه إلى نقض غزليات شبابه بزهديات ملؤها التقوى ، كما دفعت بابن رشد أيضا إلى إحراق أشعاره ([2]) التي نظمها في ميعة شبابه ، وربما كانت تلك الرقابة أيضا وراء إضراب ابن خلدون عن قول الشعر([3]) ، كما كانت أيضا سببا في تكفير بعضهم بموشحات زهدية عن موشحاته الماجنة . وممّا ترتب على تلك الرقابة أيضا، اختفاء شعر الهجاء ، أو ندرته الواضحة في دواوين كثير من الشعراء، من باب الترفع عن هجر القول، والتعفف عن النيل من أعراض المسلمين ، ويحصي إحسان عبّاس من أولئك الذين هجروا الهجاء أو تحروا ذلك ، جمعا كبيرا ، منهم : ابن درّاج وابن زيدون وابن حمديس وابن خفاجة والأعمى التطيلي والرصافي البلنسي وابن الزقاق وحازم القرطاجني ولسان الدين بن الخطيب ...وغيرهم ، ولم تكن هجرة هؤلاء الهجاء عن قصور في الملكة ، وإنما عن قوة الوازع الديني والأخلاقي في نفوسهم .

ويضيف إحسان عبّاس أنّ من مظاهر تلك الرقابة أيضا ، كثرة أشعار الأتقياء والزهّاد ، أمثال أبي إسحق الألبيري ، وأبي عمر الألبيري ، وابن العسّال ، وعلي بن إسماعيل القرشي الملقب بطيطل، وعشرات غيرهم ، ومن مظاهرها أيضا مواكبة الشعر لحركة الجهاد والتحريض على رد كيد الأعداء ونبذ أسباب الفرقة والنزاع ، ومنها أيضا أشعار الحنين إلى الحجاز، وأشعار المدائح النبوية ، وكذلك أدب الحكمة الذي مثله ابن جبير في مهاجمة ابن رشد والفلاسفة مما ألمحنا إليه سالفا .

2 ــ غلبة التيار الأخلاقي على النقد الأندلسي :

ما كان للنقد الأدبي في الأندلس ، أن يشذ عن الجوّ الأخلاقي الذي نشأ فيه ذلك الأدب ؛ ومن ثم كانت الرقابة الثانية ، وهي " الرقابة النقدية " ([4]) ، فنقاد الأندلس البارزون – باستثناء ابن شهيد والشقندي وابن سعيد – كانوا أخلاقيين في نظرتهم إلى الشعر، والأدب ، وعلى رأسهم ابن حزم الذي سيأتي تفصيل موقفه في بعض القضايا التي عرفتها الساحة النقدية بالأندلس .

وقد غلب التيار الأخلاقي هذا على النقاد وعلى غيرهم ؛ فهذا ابن حيان المؤرخ يصف قصيدة لابن شهيد يحض فيها المعتدّ المروانيّ على التنكيل ببعض أهل بلده ، بأنّ مضمونها اللاأخلاقيّ حطّ من قيمتها ولم يشفع لها جمال الشكل ([5]) ، وهذا ابن بسام يشتدّ في موقفه بالذخيرة من أشعار الهجاء ويتحرّى تطهير كتابه منها ، ويهاجم ما تحَتم إيراده منها هجوما شرسا ، وهو إلى ذلك شديد الكره لطغيان المعاني الفلسفية على بعض الشعر، مع إعجابه ببعض أشعار كلّ من المتنبي والمعرّي ([6])، وهذا ابن رشد أيضا، يرى متأثرا

---

(1) ــ ينظر إحسان عباس وغيره : دراسات في الأدب الأندلسي ، مرجع سابق ، ص 10 - 12 .
(2) ــ عبد الكريم خليفة : أدب ابن رشد (مؤتمر ابن رشد ، ج1) ، مرجع سابق ، ص 142 .
(3) ــ إلا أنّ لإضراب ابن خلدون عن النظم أسبابا أخرى ، بنى عليها نظرية متميزة في هذا الباب ينظر تفصيل ذلك في المبحث السابق .
(4) ــ عبد الكريم خليفة : أدب ابن رشد (مؤتمر ابن رشد ، ج1) ، مرجع سابق ، ص 11.
(5) ــ ينظر إحسان عباس وغيره : دراسات في الأدب الأندلسي ، مرجع سابق ، ص 11- 12 .
(6) ــ ابن بسام : الذخيرة ، 3/521-522 عن نفسه : ص 12 ؛ وانظر وليد قصاب : النقد الأدبي القديم ... ، مرجع سابق ، ص 256-257 . ويخبرنا ابن بسام أيضا عن إسقاطه لكثير من شعر ولادة لأنّ معظمه كان هجاء .

بأفلاطون ، ضرورة استبعاد كثير من الشعر العربي الممجّد لأعمال الطغاة ، حين يقول : « وقد رأيت كثيرا من الشعراء ممن نشأوا في تلك الدول ، يؤثرون هذا النوع من الحُكم يظنونه الهدف الأسمى، وأنّ في روح الطغيان تفوقا، وهم ينصاعون لذلك الحكم »([1])، وهذا المواعيني ، من المنطلق نفسه ، يهاجم الأزجال ويصفها بالغثاثة والتوجه إلى عقول جهّال العوامّ .([2])

والمتأمل لهذه العلاقة المطردة بين الوازع الأخلاقي والأدب الأندلسي ونقده ، يجزم دون تردد، بأن ذلك الوازع الأخلاقي ومن ورائه المشروع الإسلامي ، كما أسلفنا ، هو الذي منع الأدب الأندلسي من أن ينزلق إلى أكثر ممّا انزلق فيه من جماليّة مسرفة ومتعة، وهو الذي أحدث التوازن المطلوب، الذي لولاه لتجاوز الأدب الأندلسي الغلمانيات إلى ما هو أفحش ([3]) مما نراه اليوم من أدب مكشوف، ونقد نسوي المركزية ، وأدب متهجم على الأديان ، وما يلي ذلك من مكرّسات الإباحية والإلحاد ، التي تخرج بالأدب عموما عن خدمة القيم الخالدة للحياة الإنسانية ، التي لا يختلف اثنان في أن الخروج عنها ، يقلب الإنسان إلى شيء أضلّ وأقبح من الحيوان .

ويضيف إحسان عباس أنّ النقد الأخلاقي هو المسؤول عن توجيه الأدب الأندلسي ــ المسرف في الجمالية ــ إلى الزهد والحكمة والأدب التعليمي والديني والمدائح النبوية ، كما مهّد الجوّ للتصوّف من خلال كلّ ذلك .

ولكن لماذا يُخرج الدكتور الفاضل أدبَ الوصف وشعرَه خصوصا ، من باقته الشعرية هذه ، أليس ذاك الكلف الإيجابيّ البريء بوصف الطّبيعة وأنسنتها ، من جمال النفس الواصفة ، التي وجدت في ذلك الهامش الإلهي الساحر، متنفسا وغنى عن غيره من الشبقيات وألوان الشذوذ الأخرى، التي وقفت الأخلاق بينهم وبينها ، ومن ثمّ فكلف الأديب الأندلسي بالطبيعة الساحرة ، إنْ هو إلاّ ثمرة من ثمار إذعانه لنداء الأخلاق في داخله ، وفي محيطه المشبع بتلك الروح .

أمّا الزعم بأن النقد الأخلاقي ، هو المسؤول أيضا عن عزوف بعضهم والإضراب عن قول الشعر، فباطل بشهادة التاريخ الذي سقنا منه نماذج منذ قليل ، والأقرب إلى الصواب فيما نرى ، أنّ الشعر عموما كلام قد يجتمع له من العناصر ما يحسّنه أو يقبّحه، كما قال نبيّنا صلى الله عليه وسلم : « الشعر بمنزلة الكلام : حسنه كحسن الكلام، وقبيحه كقبيح الكلام » ([4]) ، فغاية الأخلاق إذن أن تميل بالمتكلم إلى أن يقول كلاما حسنا جميلا مغذّيا للعقل ، مؤثرا في القلب مطربا للنّفس ممتعا لا أذية فيه ، أو فليصمت ، والشاعر المقتدر في الحقيقة لا يملك إلا أن يقول ، ويأتي النقد الأخلاقي تابعا لذلك القول وموجها له برفض قبيحه وتزكية حسنه ، فلا ينبغي النظر إلى الشعر إذن بمعزل عن المتلقي ،

---

(1) ــ إحسان عبّاس وغيره : دراسات في الأدب الأندلسيّ ، مرجع سابق ، ص12- 13 .

(2) ــ نفسه : ص 13 .

(3) ــ لعلّ تلك التجاوزات اللاأخلاقيّة هي التي دفعت بابن بسّام لأن يصف الشعر وصفا أفلاطونيّا حين قال :" وإنّما أكــثره خدعة محتال ، وخلعة مختال ، جدّه تمويه وتخييل ، وهزله تدليه وتضليل ، وحقائق العلــوم أولى بــنا من أباطيل المنثور والمنظوم "يــنظر إحسان عبّاس وغيره : دراسات في الأدب الأندلسيّ ، مرجع سابق ، ص 13 .

(4) ــ البخاريّ : الأدب المفرد ... ص 378 . عن وليد قصاب : النقد العربي القديم ... ، مرجع سابق ، ص 46 .

ومن ثم فتأثر المتلقي سلبا أو إيجابا يجب أن يدخل في عملية تقييم ذلك الشعر، وكل ما في الأمر أنّ الأخلاق في نهاية المطاف ، تصبح جزءا من عملية التذوق ذاتها .

أمّا العزوف والإضراب ([1]) عن قول الشعر أو الانقطاع المفاجئ عن نظمه ، فمردّه لأسباب عديدة ، غير الوازع الأخلاقي ، لعلّ منها مثلا : العجز عن قول الشعر أساسا ، لغياب الموهبة أو الملكة ، كما حدث لابن خلدون ، الذي غلبت عليه ملكة الكتابة والرّوح العلمية ، كما يصرّح هو نفسه معللا ذلك بكثرة محفوظه الثاني ومزاحمته لمحفوظه الأول، كما سبق ، ومن الأسباب أيضا جفاف القريحة لغياب الدواعي لقول الشعر، ومنها الطرب والغضب والرّهبة والحزن والركوب والاشتياق، وغيرها من الدواعي التي عرفتها العرب قديما ووقف عندها النقاد . وقد سجّل الشعراء أنفسهم أسبابا أخرى تدفع بهم إلى هجرة الشعر، منها غياب الجمهور المتلقي وفساد الذوق ([2]) ، وذلك ما يفهم من قول أبي إسحق الغزّي (ت 524هــ) :

قالوا هجرت الشعر قلت ضرورة بـــاب الـــدّواعي و البواعث مغـــلق
خلت الديـــار فلا كريـــم يرتجى منـــه الـــنوال ولا مليـــح يعـــشق
ومن العجـــائب أنه لا يشـــترى ويخـــان فيه مع الكـــساد و يســـرق

وتوحي بمثل ذلك أيضا أبيات للأعمى التطيلي، يقول فيها :

أيا رحمتا للشـــعر أقـــوت ربـــوعه على أنه للمـــكرمـــات منـــاســـك
وللشعراء الـــيوم ثـــلّت عروشـــهم فلا الفخر مختال ولا العز تـــامك
فيا دولة الضـــيم أجملي أو تجاملي فقد أصبحت تلك العرى والعـــرائك
ويا " قام زيد "أعرضي أو تعارضي فقد حال من دون المنى" قال مالك "

ويغدو الشاعر في حال فساد الذوق العام كعالم ضاع بين الجهلة فهو خليق بشيء من الرثاء والرحمة، ولعلّ حازما القرطاجني عانى من مثل هذا الجمهور في أيامه، كما يشير إحسان عبّاس نفسه إلى ذلك ([3]) .

وقد يصطدم الشعر أيضا بمحتواه الفكري مع بعض مؤسسات المجتمع السياسية أو الدينية، فيتوارى عن الساحة الثقافية تواريا مؤقتا .

ولكن ، لو صحّ أنّ الاتجاه الأخلاقي هو المسؤول عمّا اختفى في الساحة الإبداعية ، لكانت الفلسفة أولَى بهذا الاختفاء لأنّ في بعضها استهتارا صريحا بالدين والأخلاق ، ولكنّ ذلك لم يحدث كما سبق لنا ، وتسرّبت الفلسفة ، رغم كل ذلك ، إلى الشعر والأدب .

وإذن ، فلا مفرّ لنا من الإقرار بأنّ التيار الأخلاقي ، لم يكن أبدا عامل طمس وإضعاف وتقييد للإبداع ، وإنما كان على مدّ التاريخ عاملا أساسيا في صدق التعبير والعزوف عن المعاني الذميمة الهدّامة المضللة ، تجسيدا للذوق الإسلامي الرفيع ، كما

---

(1) ــ أضرب ابن خفاجة عن قول الشعر لمدة ، ولا نظنه فعل ذلك إلا لولوغ الشعراء في الملق والتزلف لملوك الطوائف، وقد كان الرّجــل كما يذكر ابن بسام عالي الهمة مترفعا عن استجداء أولئك الملوك رغم تهافتهم على أهل الأدب في تلك الأيام ، ينظر وليد قصاب : النقد العربي القديم... ، مرجع سابق ، ص 133 .

(2) ــ إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، مرجع سابق ، ص 495.

(3) ــ ينظر نفسه : ص 539 .

عمل على إحداث التوازن المطلوب بين مؤسسات المجتمع حتى تقترب أكثر من أهداف المشروع الحضاري الذي انطلقت منه ، وإذا كان الوصول إلى الكمال في هذا الباب أمرا مستحيلا ، فإنّ السّعي في تحقيقه أمر واجب ، إذ لو خلق الإنسان كاملا لما احتاج أن يسعى في الكمال ، كما يرى ديكارت (1596-1650م) .

فطغيان النقد الأخلاقي في الأندلس إذن ، ظاهرة طبيعية تربط الأدب بمشروعه الحضاري، وليس في ذلك أيّ انحراف عن طبيعة الأدب ونقده ، كما يصرّ بعض الدّارسين على إثباته .

إلاّ أنّ جمعا كبيرا من قادة الفكر والأدب المعاصر في بلادنا ، ما فتئوا يروّجون لفكرة النقد الجمالي أو الفني الخالص ، ووصفوا تراثنا الأدبي والنقدي ، بأنه لم يعرف الاتجاه الأخلاقي قط، وحين عرفه في العصر الإسلامي كان سببا في ضعفه ، وأنه ظل محصورا حين وُجد ، في دائرة الحكام والفقهاء والعلماء ولم يجاوزهم إلى النقاد المتخصصين وأهل الصناعة ([1]) .

ولا يخفى ما في هذا الموقف من تطرف وتنكّر للواقع والتاريخ ، كما لا يخفى تأثر أصحابه بمقولات محدثي الغرب في هذا الباب ، أمثال : بودلير (1821– 1867م)، وساد (1740– 1814م)، وموريس ساكس (1906-1945م) ، وجان جينيه (1910- 1986م) ، وتغافلهم عن أمثال فولتير(1694-1778م) الذي يقول : « إنني اعتبر المأساة والملهاة أمثولات في الفضيلة والتعقل واللياقة... وما هي المهزلة الحقة في الواقع ؟ هي فن تعليم الفضيلة واللياقات بالفعل والحوار... » ([2]) ، كما غفلوا أيضا عن التنويريّ والموسوعيّ الفرنسيّ ديدور(1713– 1784م) الذي كان يقول : « ينبغي أن يتمتع الرّسم والشعر بالأخلاق ، وكان في معارضه كما في كتبه يتوخّى جعل الفضيلة مستحبّة والرذيلة كريهة والهزئيّ جادّا ، ويرى ذلك واجب كل رجل شريف يتناول الريشة أو الفرشاة أو إزميل النّحت »([3]) ، ومن المتطرفين في فكرة الجمالية تيوفيل غوتييه (1811– 1822م)، الذي يقول : « لست أدري من قال ، ولا أين ، إنّ الأدب والفنون تؤثر في الأخلاق ، وهو كائنا من يكون، أبله كبير ولا ريب ... » ([4]) . ولست أدري لِمَ لمْ يأخذ نقادنا أولئك برأي شارل لالو، الذي يبدو أقرب إلى واقع الحال ، فهو يرى أن الحرب التاريخية ما تزال مستعرة بين الفن والأخلاق ، وبين متنسّكي الدّين ومتعشقي الجمال ، وبقي الفن متأرجحا بين تسلط الجمال وانتصار الخير، فهو تارة في خدمة الأخلاق، وطورا سيد نفسه فوق الجميع ، وحينا مشاركا في اتحاد صوفي ، وحينا أخر راميا الحرمان على الأخلاقية، ويرقى"لالو" بالقضية إلى نقيضة بين الفن والحياة، وبين

---

(1) ــ يقول بهذا معظم قادة الأدب الحديث والمعاصر، فمن هؤلاء الدارسين المبهورين بالحداثة الغربية وما بعدها: حسن فهمي ، وعز الدين إسماعيل ، ومحمود الربيعي...الخ، ومن أولئك الجماليين الأقدمين الذين استند إليهم هؤلاء : قدامة بن جعفر، وعبد العزيز الجرجاني، والصولي ،،، وغيرهم . ينظر وليد قصاب : ص 11- 13 .

(2) ــ ديني هوسيمان : علم الجمال ، مرجع سابق ، ص 181 .

(3) ــ نفسه : ص 181 .

(4) ــ نفسه : ص 181 .

العاديّ والمثاليّ كقيمتين حقيقيّتين، لا بين الفن والأخلاق ...([1]) وهذه نظرة فيها، على الأقل ، شيء من الوسطية والاعتدال ، وقدر من التناسق بين الجانبين .

ونجد من مؤسّسي علم الجمال هاربرت سبنسر(1820-1903م) الذي يوحّد بصراحة بين الخير والجمال ، ويجعل من علم الأخلاق فرعا من فروع علم الجمال ؛ فالذوق عنده ليس مقولة جماليّة فحسب ، بل هو وحده الكفيل بالتّعبير عن القيم الأخلاقيّة ، وهو المحكّ الأوّل والأخير في تقويمها . وقد اقترن الجمال بالشعور الأخلاقيّ أيضا عند شافتسبيري (1671-1713م) ومن تبعه ، فقد رأوا أنّ جوهر القيم الأخلاقيّة قائم في الانسجام بين وجدان الفرد ومطالب المجتمع ، أي في تناسب وجدانات الأفراد وتناغمها في المجتمع ؛ فالأخلاق والفضيلة عندهم غاية كالجمال تهفو إليها النفس ، وهي تكفي وحدها لحث الإنسان على الخير ، بعيدا عن روادع الثواب والعقاب والجنّة والنار ؛ إذ ليست هذه في الحقيقة، سوى وسائل إلى تلك الغاية السّامية ([2]) .

ويحاول بعض نقادنا عبثا ، ردّ الاتجاه الأخلاقي العريق في تراثنا إلى فلسفة الالتزام في الغرب ، التي وفدت إلينا على زعمهم ، من الاتجاه اليساري في الفكر الغربي ، وفي ذلك قدر كبير من التجنّي على التاريخ ، كما أسلفنا .

3 ــ المساهمة النقدية لفلاسفة الأندلس من خلال ابن حزم نموذجا :

لابد لنا قبل التعرض لقضايا النقد الأدبي و بعض خصوصياته عند فلاسفة الأندلس ، قبل مجيء ابن رشد ، ومن خلال ابن حزم نموذجنا الأول في هذا البحث ، لابد لنا من مسح سريع للقضايا التي عرفتها الساحة النقدية ، في صورتها التقليدية التي أفاض فيها المشارقة .

فالنقد الأدبي كما مرّ بنا ، هو دراسة للعمل الأدبي تقوم على « التذوّق والتأثر والقدرة على التّمييز » ([3]) ، ثمّ التفسير للنّصّ الأدبي بالاعتماد على الشرح والتحليل والتعليل ، ثمّ الحكم الجمالي على ذلك النصّ وإبراز القيم الفنيّة والجماليّة التي أبدعتها عبقريّة الأديب إيجابا أو سلبا .

ويتناول النّقد من العمل الأدبي شكله ومضمونه ، ويخص الشكل الألفاظ والتراكيب والصّياغة والأسلوب ، ويختصّ المضمون بالمعاني ، وضوحا أو غموضا ، عمقا أو سطحيّة ، بساطة أو تعقيدا، وبالصّور والأخيلة صدقا أو كذبا وإمكانا أو استحالة ، وبالمعاناة أو التجربة الشعوريّة طبعا .

ولقد أفرز النّشاط النقديّ لنقادنا الأقدمين ، عبر معالجتهم للنصّ القرآنيّ والنصّ الأدبيّ معا ، مصطلحات نقديّة وبلاغيّة ، هي ثمرة طبيعيّة لما اعترضهم من مشكلات خلال معالجاتهم النقديّة تلك. وتصدّى أولئك النقاد ، على اختلاف مشاربهم ، للإجابة عن أسئلة لها أهمّيتها في التعريف بالنصّ الأدبيّ وتحديد وظيفته وأدواته وعلاقته بنفس المبدع وآثاره المختلفة في المتلقي ، وقد اختصّت معظم الكتب النقديّة بالشعر أوّلا وخصائصه

---

(1) ــ ينظرديني هوسيمان : علم الجمال ، مرجع سابق ، ص 181 .

(2) ــ ينظر محمّد علي أبو ريّان : فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، مرجع سابق ، ص 126 - 127 .

(3) ــ إحسان عبّاس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، مرجع سابق ، ص 14 .

ومصطلحاته ، فتساءلوا : ما الشعر؟ وما النثر ؟ وما الفرق بينهما ؟ وأيّهما أسبق ، وأيّهما أفضل ؟ وما هي الدّوافع الكامنة وراء الشاعريّة خاصّة والإبداع عموما ؟ وعرفت السّاحة النقديّة قدماء ومحدثين ، فتساءلوا عن خصائص القديم وخصائص المحدث ؟ وفاضلوا بين الاثنين ، وأثيرت قضيّة اللفظ والمعنى وفي أيّ الشقين يكون الجمال الفنيّ وانقلبت بتأثير الفلسفة فيما بعد إلى قضيّة مادّة وصورة ، وكان لكلّ منهما أنصار ومتعصّبون ، كما تساءلوا في المطبوع والمصنوع والمتكلّف وأيّها يرقى بالعمل الأدبي ؟ وتساءلوا أيضا عن حدود الأخذ ، وأحصوا ما أسموه بالسّرقات ، وصنّفوها وحدّدوا المقبول منها ؟ وتساءلوا أيضا عن علاقة الشعر الخاصّة بالوزن والقافية ؟ وتحدّثوا في الفروق الجوهريّة بين الشعر والخطابة وبينهما معا والنثر وبين الشعر والمنطق والفلسفة والأخلاق وغيرها من العلوم والأنشطة؟ إلى غير ذلك من الأسئلة التي يتفرّع كلّ منها إلى أسئلة جزئيّة أخرى يضيق المقام عن حصرها .

وخرج النّقاش السّاخن بأولئك النقاد في القرنين الرّابع والخامس للهجرة ، إلى مسألة الفصاحة والبلاغة ، التي ولجوا بها فيما بعد علوم البلاغة من أوسع الأبواب ، وغرقوا بذلك في مستنقع الشكليّة الذي نضب له معين النقد .

وأنتجت الحياة النقديّة بذلك ــ إن في المشرق العربيّ أو في مغربه ــ أسماء لامعــة في هذا المجال ، كابن سلاّم ، وابن قتيبة ، وقدامة ، والآمــديّ ، والجرجــانيين ، وابــن طباطبا ، والقرطاجني ، والنّهشلي ، وابــن رشــيق ، والحصــريّ ، والقــزّاز ، وابــن شرف ... وغيرهم . وكان لكلّ من هؤلاء وغيرهم ربّما أكثر من كتاب في بــاب النقــد خاصّة .

وقضايا النقد التقليديّة التي حظيت باهتمام معظم كتب النقد القديم تُرتّب عند بعضهم كالآتي :

1 ــ قضيّة الشعر والنثر وما يتعلق بمفهوم الشعر خاصّة ومهمّته.
2 ــ قضيّة اللفظ والمعنى ، وكانت المنطلق الأوّل للخصومات النقديّة والكلاميّة طبعا .
3 ــ قضيّة القديم والجديد ، التي جسّدت صراعا حضاريّا وعرقيّا خطيرا .
4 ــ قضيّة المطبوع والمصنوع والمتكلّف ، وهي انعكاس طبيعيّ للصّراع الآنف الذكــر في صوره المختلفة.
5 ــ قضيّة السّرقات الأدبيّة ، التي عوّل عليها المحافظون كثــيرا في محاصرة التــيّار المحدث.

وسنعرض هنا ما جادت به المصادر ، من مادّة نقديّة تداولتها أقلام فلاسفة الأندلس ، من خلال ابن حزم طبعا ، الذي وقع اختيارنا عليه نموذجا لفلاسفة الأندلس الذين سبقوا ابن رشد ، تأكيدا منّا للمنظور الفلسفي الإسلامي الشّامل الذي تندرج تحته أجنحة متباينة، كما بيّنا سابقا ؛ فقد حرصنا من خلال نماذجنا المحدّدة ، على إعطاء صورة تقريبيّة لطروحات أولئك الفلاسفة المسلمين الأندلسيّين في مجال النّقد الأدبي ، إلاّ أنّ واقع الأمر جعل من طروحات المدرسة الأرسطيّة محور البحث ومرتكزه ، لما طلعت به من جديد

أوّلا ، ثمّ لأنّ غيرها لم يخرج في الغالب من الدّائرة التّقليديّة للنّقد المتنائية عن طروحات الفلاسفة .

وإذا كان ابن حزم فيما أثُر عنه قد ظلّ بعيدا عن المدرسة الأرسطيّة في الشّعر والفن، فإنّ ذلك لم ينف علاقته بالمنطق الأرسطي واليوناني بشكل عام ، فقد رأينا فيما مرّ بنا أنّ ابن حيّان نعته بالتّسوّر على التعاليم القديمة ولاسيما المنطق، الذي رُمي فيه بالخلط وعدم الفهم ومخالفة أرسطو. ثمّ هذا كتابه " التّقريب لحدّ المنطق ... " دليلا ساطعا على اهتمامه بالمنطق ، فضلا عن تآليفه الأخرى في الفقه وأصوله القائمة في الأساس على بحوث المنطق .

والحقّ أنّ دائرة العقل ومنطقه ظلّت المسيطر الأوّل على معظم فلاسفة الإسلام ومتكلميه وفقهائه([1])، فانحسرت أمامها دائرة الخيال ، التي بدت محكوما عليها بالدّونيّة الأفلاطونيّة التي لاحقتها إلى عصرنا الحديث « وليس أدلّ على ذلك ممّا يقوله فقيه ظاهري مثل ابن حزم الذي يمثّل الجانب المتطرّف من أهل السّنة ، لقد تحدّث عن الحسّ والعقل والظّن والتّخيّل باعتبارها من قوى النّفس ، واختتم حديثه بقوله : " وليس في القوى التي ذكرناها شيء يوثق به أبدا على كلّ حال ، غير العقل ، ففيه تمييز مدركات الحواس السّليمة ، والمخذولة بالمرض وشبهه ... وأمّا التخيّل فقد يسمعك صوتا حيث لا صوت ، ويريك شخصا ولا شخص ، قال تعالى : " يخيّل إليه من سحرهم أنّها تسعى " ، فأخبر تعالى بكذب التّخيّل ، والعقل صادق أبدا ... وقال تعالى ذامّا لمن أعرض عن استعمال عقله : « وكأيّن من آية في السّموات والأرض يمرّون عليها وهم عنها معرضون » ... فهذه وصايا الواحد التي أتانا بها رسوله ، وهذه موجبات العقول ، فأين المذهب عن الخالق تعالى وعن العقل المؤدّي إلى معرفته إلاّ إلى الشّيطان الرجيم والجنون المودي والضّلال المبين ... وإلى العقل نرجع في معرفة صحّة الدّيانة وصحّة العمل ، الموصلين إلى فوز الآخرة والسّلامة الأبديّة ، وبه نعرف حقيقة العلم ، ونخرج من ظلمة الجهل ، ونصلح تدبير المعاش والعالم والجسد »([2]).

وفي ظلّ الواقع العقلي الصّارم الذي حاول أولئك الفلاسفة تفسير ظواهر الوجود من خلاله ، يدعمه في ذلك اتجاه الدّين بالنّشاط الإنساني كلّه نحو غايات إصلاحيّة ، تروم الأفضل والأكمل في حياة الإنسان ، في ظلّ ذلك الواقع نما الاتجاه الأخلاقي والتّربوي الذي ارتبط بنشاط الفلاسفة ، ولو نظريّا ، منذ البداية ، في شكل رؤى شاملة في تفسير الوجود الإنساني والغاية منه ، وما دولة سقراط وجمهوريّة أفلاطون ومدينة الفارابي ومتوحّد ابن باجة ، وغيرها من الصّور إلاّ وجوها متعدّدة لنظرة أولئك الفلاسفة الإصلاحيّة في النّفس والأخلاق والسّياسة والاجتماع .

---

(1) ــ لكنّ رجال التّصوّف الإسلامي ممثّلين في ابن عربي خاصّة ، يرقون بالخيال فوق كل وسائل المعرفة ، فهو يهاجم الفلاسفة والمناطقة بعبارته المشهورة : " من لا معرفة له بالخيال فلا معرفة له جملة وتفصيلا " . ينظر جابر عصفور :الصّورة الفنّية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، مرجع سابق ، ص 49- 50 .

(2) ــ ابن حزم : التّقريب لحدّ المنطق ... ، مرجع سابق ، ص 178- 179 . عن جابر عصفور : الصّورة الفنّية ... ، مرجع سابق ، ص 47- 48 .

ولم يكن ابن حزم ليشذّ عن تلك الغايات التي تبرّر الوجود الإيجابي للفيلسوف في مجتمعه ، خصوصا وقد تشبّع بالرّوح الدّينيّة كما رأينا ، وعرف من دينه فكرة التّوازن والاعتدال والشّموليّة التي ينبغي أن نتمثّلها في كلّ من الدّين والفلسفة والفن .

ومن هذا المنظور اقتنع الرّجل بأنّ للفن كنشاط تخييلي ، هامشا معلوما في الحياة يستحيل إنكاره ، وأنّ له حدودا يحسن ألاّ يتجاوزها ، إذا أردنا للفضائل أن تسود ، وللرّذائل أن تتوارى وللسّعادة أن تعمّ ، إلاّ أنّ واقع الشّعر العربي الذي كانت لابن حزم فيه محاولات ناجحة ، دفع بالرّجل إلى تحديدات شبه سيمتريّة للشّعر وأغراضه وغايته .

فقد حدّ ابن حزم الشّعر بقوله : « إنّما يسمّي النّاس شعرا ما ضمّته الأعاريض ...»([1]) ، وقد بدا في تعريفه هذا قداميّ الاتجاه ، يفصل بين الشّعر والنّثر بالوزن والقافية ، فلا وجود لديه إذن لمصطلحات المدرسة الأرسطيّة ، من محاكاة وتخييل وتطهير ... وغيرها .

ولكنّ ابن حزم ينطلق إلى أبعد الحدود ، في تسييجه للتّجربة الشّعريّة بمعاييره الأخلاقيّة والفقهيّة ؛ فيبدأ بالنهي عن الإكثار من رواية الشّعر وتداوله قائلا : « وأيضا فإنّ الإكثار من رواية الشّعر غير محمود لأنّه من طريق الباطل والفضول ، لا من طريق الحقّ والفضائل » ([2]). وممّا يروى عنه أيضا في سياق تهوينه من شأن الشّعر ، قوله : « وقال المتقدّمون : الشّعر كذب ، ولهذا منعه الله نبيّه صلّى الله عليه وسلّم ، فقال تعالى : " وما علّمناه الشّعر وما ينبغي له ... " (سورة يس/68) ، وأخبر تعالى أنّهم يقولون ما لا يفعلون ، ونهى النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم عن الإكثار منه ، وإنّما ذلك لأنّه كذب ، إلاّ ما خرج عن حدّ الشّعر، فجاء مجيء الحكم والمواعظ ومدح النّبي صلّى الله عليه وسلّم ... »([3]) . ولعلّه يستلهم في موقفه هذا بالإضافة إلى آيات الشّعراء التي لمّح إليها ، قولَه صلّى الله عليه وسلّم : « لأَن يُملأ (أو يمتلئ في رواية أخرى) جوفُ أحدكم قيحا حتّى يَريه خير له من أن يمتلئ شعرا »([4]) .

ويتمادى ابن حزم في موقفه المتشدّد هذا ، من الشّعر ، نزولا عند حدود الكتاب والسّنّة ، فيحبّب الشعراء في أغراض شعريّة بنّاءة ذات مضامين هادية ، كشعر الحكم والخير عند أمثال حسّان بن ثابت وكعب بن مالك وعبد الله بن رواحة ... وغيرهم ممّن يعين شعرهم على تنبيه النّفس ، ويستثني في المقابل أربعة أنواع أو أغراض من الشّعر ، هي :

1 ــ **الأغزال والرّقيق من الشّعر** : لما تحثّ عليه من صبابة ، وتدفع إليه من فتنة ، وتورّط فيه من خلاعة ولذّات وغرق في العشق ، وشغف في الشّطارة ، وبعد عن الحقائق وفساد للدّين ، وإتلاف للمال فيما لا يعني . وقد ذمّ الرجل من هذا النّوع خاصّة

(1) ــ ابن حزم : التّقريب لحدّ المنطق ... ، مرجع سابق ، ص 202 .
(2) ــ ابن حزم : رسائل ابن حزم (مراتب العلوم) ، تح/ إحسان عبّاس ، ص 68- 69 .
(3) ــ ابن حزم : رسائل ابن حزم ج4 ، التّقريب لحدّ المنطق ، مرجع سابق ، ص 354 .
(4) ــ مصطفى الجوزو : نظريّات الشعر عند العرب ... ، مرجع سابق ، ص 168 .

شعر الغزل بالمذكّر ووصف الخمر ومجالسها؛ إذ لا يخفى ما في ذلك من حثّ على الفسوق والمعاصي والتّهتّك .([1])

2 ــ **أشعار التّصعلك وذكر الحروب** : كأشعار أمثال عنترة وعروة بن الورد وغيرها ممّا يثير النّفوس ويهيج الطّبيعة ، ويسهّل على المرء ورود المعاطب والمهالك في غير طائل إلاّ خسارة الآخرة ([2]).

3 ــ **أشعار التّغرّب** : وما فيها من وصف للمفاوز والبيد ، وما قد تؤدّي إليه من نشوب فيما لا تحمد عقباه دينا ودنيا([3]).

4 ــ **أشعار الهجاء** : لأنّها تهوّن على المرء كونه في حالة أهل السّفه ، وتزيّن له نهش الأعراض وذكر العورات ، وهتك حرمات الآباء والأمّهات ، وفي ذلك شقاء الدّارين .([4])

ويتأرجح المدح والرّثاء في مقاييس ابن حزم بين مباح ومكروه ؛ « فأمّا إباحتهما فلأنّ فيهما ذكر فضائل الموت والممدوح ، وهذا يقتضي لراوي ذلك الشّعر الرغبة في مثل تلك الحال ، وأمّا كراهتنا لهما فلأنّ أكثر ما في هذين النّوعين الكذب ، ولا خير في الكذب ...»([5]).

ويغذّي هذا الموقف في نفس ابن حزم وضعه نُصب عينيه خطر الأثر النّفسي لتلك الأشعار في نفس المتلقي ، وهذا هو فعل التّخييل ، الذي غاب كمصطلح من طروحات الرّجل إلاّ أنّ معناه حاضر كما نرى في تقييم الشّعر من خلال آثاره في المتلقّي ، وهو ما يشترك فيه الفلاسفة والمتكلّمون والبلاغيّون ، كما مرّ بنا في رؤى جابر عصفور .

وممّا يغذّي موقفه ذاك أيضا ، إيمانه بفنّ يخدم الحياة الكريمة التي يحسن بالإنسان أن يسعى في تحقيقها ، وهو ينطلق في إملاء قيوده تلك من اعتبارين ([6]) : أوّلهما الاعتبار الذاتي (أي المصلحة الدنيويّة ، وبه يقدّر ما تجرّه تلك الأشعار على المبدع والمتلقّي من فساد في الجسد والخلق والسّلوك والعلاقات الاجتماعية في الدّنيا . وثانيهما الاعتبار الدّيني (أي المصلحة الأخرويّة) ، ويتعلّق الأمر هنا بما ينبغي تمثّله من المصالح الأخرويّة في كلّ سلوك ؛ فالإنسان محاسب على ما قارفته جوارحه في دنياه ، ولعلّ حساب الأصغرين ، القلب واللّسان ، أن يكون أشدّ وأعسر من غيره إذ هما خُلاصة قدر الإنسان ، كما بيّن الرسول صلّى الله عليه وسلّم .

وهذا المعيار الأخلاقيّ الصّارم لم يمنع ابن حزم من تبنّي المعيار الفنيّ أيضا ، في قضيّة من أخطر قضايا النّقد هي قضيّة " الصّدق والكذب " ، فهو يصرّح مثلا بأنّ أعذب الشعر أكذبه ، ومن ثمّ فمعظم الشعر عنده أكاذيب ومبالغات لا أساس لها من الحقيقة والواقع ؛ فرقائق الغزل مثلا مؤسّسة على الغلوّ ، والمبالغة في تصوير النّحول وأمطار الدّموع ، وانعدام النوم والانقطاع عن الغذاء ... وما إلى ذلك مما لا أساس له ، بينما

(1) ــ ينظر ابن حزم : التقريب لحدّ المنطق ... ، مرجع سابق ، ص 670.
(2) ــ ينظر نفسه : ص 680 .
(3) ــ ينظر نفسه .
(4) ــ ينظر نفسه .
(5) ــ المرجع السّابق نفسه .
(6) ــ ينظر محمّد رضوان الداية : تاريخ النّقد الأدبي في الأندلس ، ص 312- 313 .

معظم سرّ الجمال فيه ، لكنّه جمال لا يرقى بذلك الشعر إلى المرتبة السّامية التي ترشحه لها الأخلاق ، بالميل إلى الحكمة والمواعظ والمديح الصّادق كمدح النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم... وغير ذلك ممّا اختلط على ابن حزم أمره ، فأخرجه من حدّ الشعر ، وكان الأولى أن يحدّ به الشعر الحقيقيّ المتصف بالصّدق والقلّة ، في مقابل الشعر الكاذب الذي لا حصر لكثرته .

ويورد ابن حزم نموذجا شعريّا تحرّى فيه صاحبه الصّدق الحقيقي وهو أبعد ما يكون عن روح الإبداع الفنّيّ ، يقول :

اللّـيل لـيل والنّـهار نـهار والبـغل بغـل والحـمار حمار
والدّيك ديـك والحمامة مثله وكلاهـما طـير له منـقار . [1]

فهذا عند ابن حزم صدق يخرج به البيتان من حدّ الشعر ، فكأنّه مع القائلين : " كلّ شيء يزينه الصّدق إلاّ السّاعي والشاعر فإنّ الصّدق يشينهما " [2]، وشبيه بهذا إخراج أرسطو لمنظومات إنباذوقليس من حدّ الشعر رغم الوزن ، يعني أنّه ليس بينها وبين الشعر إلاّ الوزن الذي لا يمثل جوهر الشعر .

ويضيف ابن حزم نموذجا شعريّا آخر [3]، يصف صاحبه بالحمق والملاحّة ،ممّا لا مفرّ من الكلام فيه ومنه ما يلي :

أَلِف السّـقم جسـمه و الأنـين وبـراه الـهوى فـما يستبـين
لا تـراه الظـنون إلاّ ظنـونا وهو أخفى من أن تراه الظـنون
قد سمعنا أنيـنه مـن قريـب فاطلبوا الشخص حيث كان الأنين
لـم يعـش أنّـه جلـيد و لكن ذاب سقـما فـلم تجـده المنون .

ومن خلال النماذج السابقة وغيرها مما تضمّنته كتب التقريب وطوق الحمامة مع غيرهما ، نستنتج أنّ ابن حزم حريص كلّ الحرص على صدق التجربة الفنّيّة ومرجعيّتها الاجتماعيّة ، ميّال إلى الاعتدال في التصوير وبراعة التعبير .

ولكنّ أشعار ابن حزم في" طوق الحمامة " توحي بأنّه لم يخرج عن نهج الشعراء في ركوب المبالغات والغلوّ ، لولا أنّه يؤكّد ويلحّ من جانب آخر على صدق التجربة وواقعيّتها في كلّ ذلك ، وهو يصرّح بأنّه إنّما رام ذلك تحرّزا من الخروج عن طريقة الشعراء في هذا الباب . ولا بأس أن نشير هنا إلى أنّه من الصّعب جدّا أن يوفق شاعر ناقد ، بين النّظريّة والتّطبيق ، وقد تأكّد هذا عند الأقدمين كما تأكّد عند المحدثين والمعاصرين .

وكأنّ فيلسوفنا إذن ينظر إلى الشعر بمنظارين : المنظار الأخلاقيّ ، الذي يحدّد نوع الشعر الذي يحسن بالمبدع أن ينتجه وبالمتلقي أن يُقبل عليه ، والمنظار الفنّي الجماليّ ، الذي تتحدّد به طبيعة معظم الشعر ، والقائم في الأساس على الكذب . ولا نرى مسوّغا ،

---

(1) ــ ابن حزم : التقريب لحدّ المنطق ... ، مرجع سابق ، ص 206- 207 .
(2) ــ نفسه : ص 206 .
(3) ــ نفسه .

على كلّ حال ، لرمي الرّجل بالتناقض من قبل بعض الدّارسين ([1]) إذ لا تعدو المسألة في نظرنا ، مجانبة لدقة المصطلح ، فالرّجل يرى أنّ الحكم والمواعظ ومدح النّبيّ هي أصدق الشعر وأولاه بالإنتاج والاستماع ، ويكاد الصّدق ألاّ يكون شعرا ، ولكنّ " يكاد " هذه يبدو أنّها لم تحضر ابن حزم ساعة التعبير ، وقد يخون التعبير صاحبه أحيانا ، ولكلّ جواد كبوة ، لكأنّي بابن حزم ، حين أخرج ما هو صادق من حدّ الشعر، يوحي بذلك إلى عدم الاعتداد به لقلّته أمام كثرة الكاذب ، وهو حين يغلّب الكذب على الشعر ، لا ينفي الحكمة عنه ، وإنّما يراها شيئا قليلا فيه ولا يتناسب مع طغيان الكاذب الموهم فيه ، ولعلّ (مِنْ) التبعيضيّة في الحديث " إنّ من الشعر لحُكما ...أو لحكمة... " ، لعلّ ذلك يشفع للرجل فيما ذهب إليه ، ويجعل منه كلاما صحيحا ومحترما ، على الرّغم من افتقار العبارة إلى الدّقّة التي تحتاج إليها الحدود والتعريفات خاصّة ؛ وإذن ، فالأغراض التي أخرجها ابن حزم من حدّ الشعر ، إنّما قصد في الحقيقة إخراجها من الصّفة الغالبة على الشعر ، لا من الشعر كلّه .

نستنتج من كلّ ما سبق ، أنّ قيمة الشعر عند ابن حزم ، ارتبطت ارتباطا وثيقا بالغاية التربويّة الأخلاقيّة ، ومن ثمّ فهو يدعو كلاّ من المبدع والمتلقي ، إلى تمثّل القيم الإسلاميّة السّامية في نشاطهما، وإلاّ تسرّب الخراب إلى النفس الإنسانيّة والمجتمع الإنسانيّ ، ويترتّب على ذلك أنّ الغاية الأخلاقية ، تظلّ مطلبا أساسيّا حاضرا في وعي الفلاسفة بالمهمّة التي ينبغي أن يتكفّل بها الشاعر والفنّان عامّة ، وهو ما يمكن سحبه دون تردّد على بقيّة فلاسفة الأندلس ، ولم يعزب الأمر عن ذلك فيما نعلم ، منذ أفلاطون وأرسطو .

ولقد تجلّت هذه النظرة الأخلاقيّة للفنّ والشعر أيضا كما مرّ بنا ، عند لفيف كبير من نقّاد الأندلس وكتّابها وشعرائها ، أمثال ابن بسّام والكلاعيّ والمواعينيّ ... وغيرهم ، ولم يشذّ عنهم في ذلك الفيلسوف ابن رشد ، كما سيأتي لاحقا .

ويشمل هذا الحكم الفلاسفة الذين سبقوا ابن رشد أيضا ؛ فهذا ابن باجة في أوائل القرن السّادس يبلور هجومه الأخلاقي على التخييل الشعريّ قائلا : « وأمّا ما يقصد به الشاعر فلا مدخل له في العمل الفاضل ، وإنّما هو شوقيّ أو يجري مجرى الشوقيّ »([2])، ولهذا علاقة بالفكر الأرسطيّ الذي قرن حركة التّخيّل بحركة الشّهوات والغرائز ، ورأى أنّ قوّة التّخييل يمكن أن تؤدّي بالإنسان ـــ في غياب الضّوابط ـــ إلى القيام بأفعال تتعارض مع العقل وأحكامه كلّ التّعارض ، وهو ما أتقن إسحق بن حنين ترجمته من كتاب النّفس لأرسطو([3]) ، صحيح أنّ أرسطو أشار إلى مستويين للتّخيّل ، أحدهما خاصّ بالإنسان ومعين على العمليّات العقليّة ، والثاني أدنى منه ، يشترك فيه الإنسان والحيوان. ولكن يبقى التخيّل كدرجة أدنى من العقل ، أو الحسّ كدرجة أدنى من الفكر عند أرسطو

(1) ـــ ينظر مصطفى الجوزو : نظريّات الشعر ... ج1 ، مرجع سابق ، ص 168- 169 .

(2) ـــ ابن باجة : تدبير المتوحّد ص 43 . عن جابر عصفور : الصّورة الفنيّة ... ، مرجع سابق ، ص 68 .

(3) ـــ يوحي بذلك قول اسحق بن حنين في إحدى ترجماته :« إنّ الشّوق ربّما كان من قبل الوهم ، فيشتاق الإنسان إلى الفجور فيخوّفه العقل، وربّما غلب الوهم فركب الإنسان شهوته ». أرسطوطاليس : كتاب النّفس ، تح/ أحمد فؤاد الأهواني ، ص 173. عن جابر عصفور: الصّورة الفنيّة ... ، مرجع سابق ، ص 44 .

أرضية خصبة ، غدّى من خلالها الرّواقيّون وغيرهم من الفلاسفة فكرة الشّكّ في قيمة الخيال الإنسانيّ ردحا من الزمن([1]).

وفي القرن السّادس نفسه يطالعنا البطليوسيّ ، وهو رجل جمع إلى اللغة والفقه والأصول شيئا من الفلسفة ، يطالعنا بموقفه الأخلاقيّ من الشعر والتّخييل في معرض شرحه لبيت أبي العلاء :

لعبتَ بسحرنا والشعر سحر فتُـبنا منه توبتـنا النّصوحا .

يقول البطليوسيّ : « كأنّ الشعراء يستميلون النّفوس بتخييلات أشعارهم كما يستميلها السّحرة بتمويهات أسحارهم ، إلى أن ظهر من معجزات سحرك ما أسقط شعرهم ، كما ظهر من معجزات موسى عليه السّلام ما أبطل سحرهم »([2]) .

وفي الاقتضاب يصف البطليوسيّ الشعر « بأنّه مؤسّس على المحال ، مبنيّ على تزوير المقال، ولأجل ذلك إذا سلك الشاعر المطبوع مسلك الزهد ، وخرج عن طريق الهزل إلى طريق الجدّ، غاض رونق قوله وماؤه ، ونقصت طلاوة شعره وبهاؤه ... حتى إذا أفرط إفراط المحال ، واغرق وقال ما لا يمكن أن يتوهّم أو يتحقق ، عدّ من أهل الصّناعة ، وشهد له بالتّقدّم والبراعة»([3]) . ذلك إذن مذهب " أعذب الشعر أكذبه " الذي ذهب إليه الأصمعيّ ، ثمّ برّر به حسّان ضعف شعره في الإسلام ، وعزّزه قدامة بن جعفر بفكرة الغلوّ ، وكان للفلاسفة في ذلك القرينة المثلى على ربط التّخييل الشعري بالكذب والتزوير للحقيقة ، كما رأينا مع ابن حزم .

فالفكرة إذن هي هي عند أولئك الفلاسفة الأندلسيّين وأسلافهم المشارقة ، ترتدّ بنظرتهم الأخلاقيّة إلى هذا الموقف القديم من الخيال الإنسانيّ قبالة ما هو عقليّ محض ؛ فالشعر ومعظم الفنون تخييل وكذب ، ولا بدّ إزاء ذلك من رقابة عقليّة وأخلاقية صارمة ، لئلاّ يحيد الإنسان عن هدفه الأسمى في الحياة ألا وهو الفضائل .

وهذه الرّقابة العقليّة التّنظيميّة التي يفرضها منطق الفلاسفة والعلماء ، هي ما سنلاحظ حضوره بقوّة في طروحات حازم القرطاجنيّ كناقد متأثر بالفلسفة ، ولذلك موضعه المناسب فيما يلي من صفحات .

(1) ــ ينظر جابر عصفور : الصّورة الفنيّة ... ، مرجع سابق ، ص 45 .

(2) ــ شروح سقط الزند : تح/ مجموعة من الأساتذة برئاسة طه حسين ، ج2 ، ص 95 ؛ والبلوي : ألف باء المحاضرة ، ص 65 . عــن جابر عصفور : الصّورة الفنيّة ... ، مرجع سابق ، ص 73 .

(3) ــ البلوي : ألف باء المحاضرة ، 1/ 65 . عن محمّد زغلول سلام : تاريخ النقد العربيّ إلى القرن الرّابع الهجريّ ، ج1 ، مرجع سابق ، ص 44 ؛ وجابر عصفور : الصّورة الفنيّة ... ، مرجع سابق ، ص 73 .

اتّصال النّقد الأندلسيّ بالفلسفة ومدى تأثّره بطروحاتها

أ ــ تلخيصات ابن رشد وقيمتها في الأوساط النقديّة .

ب ــ من قضايا النّقد التي مسّتها التلخيصات واهتمّ بها الفلاسفة

1 ــ في مفهوم الشعر ومهمّته .

2 ــ المحاكاة .

3 ــ التخييل .

4 ــ الصّدق والكذب .

5 ــ الوحدة الفنيّة للقصيدة .

ج ــ مدى تأثير الطروحات النقديّة الفلسفيّة في النقد الأندلسيّ .

تلخيصات ابن رشد أهمّيتها وقيمتها في الأوساط النقديّة :

تبيّن لنا ممّا سبق أنّ ابن حزم الفيلسوف الأصولي مثّل الاتجاه الأخلاقي في النّقد الأندلسي ، وقد رأينا أنّ ذلك الاتجاه كان أمرا غالبا لدى الجميع ، نقّادا وفلاسفة ومؤرّخين وغيرهم ، وأنّ ذلك كان أمرا طبيعيا جدا ، بالنّظر إلى طبيعة المشروع الحضاري الذي انطلق منه النّشاط الأدبي الأندلسي . وقد يبدو في مواقف ابن حزم من الشّعر خاصّة بعض المبالغة ، ولكنّها على أيّة حال ثمرة طبيعيّة لوصف الشّعر بمنظار الدين والتّربية والأخلاق، ذلك المنظار الذي يؤكّد على الغاية الأخلاقيّة المنوطة بالشّعر دون إغفال للجانب الجمالي طبعا . ولكنّ طروحات ابن حزم ظلّت بعيدة عن النّظرة الأرسطيّة للشّعر ، إمّا لأنه لم يفهمها بعد ما وصلته ، أو لأنه فهمها ولم يجد فيها ما ينطبق على الشّعر العربي ، وإمّا لأنها لم تصله البتّة كما يعلّق إحسان عبّاس .([1])

وهذا يعني أنّ الأندلس ، كما يرجّح كثير من الدّارسين([2]) ، لم تعرف الطّرح الفلسفي الأرسطي في الأدب ، إلاّ من خلال كتاب الشّعر لأرسطو ، وأنّ هذا الكتاب لم يكن معروفا هناك قبل مجيء ابن رشد بشروحه وتلخيصاته . وإذا كنّا قد سقنا ابن حزم نموذجا للفلاسفة الأصوليّين كجناح بارز من أجنحة الفلسفة الإسلاميّة ، فها نحن أولاء نسوق ابن رشد نموذجا لجناح آخر من أجنحة تلك الفلسفة نفسها ، جناح الفلاسفة المسلمين البرهانيّين ، الذين أثّرت فيهم فلسفة أرسطو تأثيرا بالغا ، ومثّل ابن رشد آخر محاولة لهم في وصل الثّقافة العربية بالثّقافة اليونانيّة .

لقد سبق ابنَ رشد إلى كتاب الشّعر لأرسطو ترجمة أو تلخيصا ، كما مرّ بنا ، كلّ من إسحق بن حنين ، ثمّ أبي بشر متّى بن يونس ، اللذين ترجماه ترجمات متفاوتة أمانة ووضوحا ، وكلّ من الفارابيّ الذي لخّصه تلخيصا مختصرا ، ثمّ ابن سينا الذي لخّصه تلخيصا مفصّلا ، دون إغفال للكنديّ الذي أشارت كتب التّاريخ إلى تلخيص له لم يصلنا .

وجاء ابن رشد عن أخرة ليعكف على كتب أرسطو شرحا وتلخيصا وتعريبا ، محاولا الاقتراب من فلسفة المعلم الأوّل ، أكثر من أي فيلسوف عربي قبله ، وقد مثّل تلخيص([3]) ابن رشد لكتاب الشّعر حلقة من حلقات تلخيصه لمنطق أرسطو ، وكذلك الأمر بالنّسبة لتلخيص الخطابة . وقد بدأ الرّجل تلخيصه بدون مقدّمة على خلاف ابن سينا ، محدّدا غرضه من ذلك وهو تلخيص ما في كتاب أرسطاطاليس في الشّعر من القوانين الكليّة المشتركة لجميع الأمم أو للأكثر ، إذ كثير ممّا في الكتاب هو قوانين كليّة خاصة بأشعارهم

---

(1) ــ ينظر إحسان عبّاس : تاريخ النّقد الأدبيّ ... ، مرجع سابق ، ص 485 .
(2) ــ نفسه : ص 522 .
(3) ــ تعرّض تلخيص ابن رشد لكتاب الشّعر إلى نقد كبير من قبل كل من: رينان ، ودي بور ، وبايو وتر ، ورمي بالخلط والاضطراب وسوء الفهم ، ينظر في ذلك شكري محمّد عياد : كتاب أرسطوطاليس في الشّعر ، القاهرة 1967م ، ص 215

وعادتهم فيها ، ولم يعِد ابن رشد ــ كما فعل ابن سينا ــ بإعطاء صورة كاملة من هذا الكتاب في جوّه اليوناني ([1]) .

ويؤكّد بعض الدّارسين ([2]) أنّ أهم التلخيصات لكتاب الشّعر ، على الأرجح ، هو تلخيص الكندي، الذي عاصر أبا تمّام في كنف المعتصم ، ولا يستبعد أن يكون قد حدث بين الاثنين تأثير وتأثر ، وإذا كان تلخيص الكندي لم يصل إلينا ، فإنّ رسائله الفلسفيّة وغيرها من علاقات نقديّة بأبي تمّام ، في بعض المجالس الرّسميّة ([3]) ممّا يوحي بذلك .

ويرجّح شكري محمّد عيّاد أن يكون كلّ من ابن سينا و ابن رشد ، قد أخذا مادة تلخيصيهما لكتاب الشّعر عن الفارابي وترجمة متّى بن يونس ، بدليل ورود نقلين عن الفارابي في تلخيص ابن رشد ، هذا التلخيص الذي خلا بدوره من أيّة إشارة إلى ابن سينا ، رغم التقاء الاثنين في كثير من النّقاط .([4])

ويلاحظ الدّارسون على تلخيص ابن رشد لكتاب الشّعر، أنّه كان أحرص من ابن سينا على تدقيق الفهم لأفكار أرسطو وأدائها بلغة عربية قريبة المتناول ، وتعريب تلك الأفكار تعريبا يعكس ، على ما فيه من الانحراف عن الأصل ، رغبة ابن رشد القويّة في تطبيق أفكار أرسطو على الشّعر العربي ، كما يعكس وعيا عميقا منه بضرورة إثراء النّقد العربي بالمادّة العلميّة للكتاب المذكور .

وابن رشد يخالف في نهجه ذلك سابقيه الفارابي وابن سينا ، منطلقا من يقين راسخ بأنّ محتوى كتاب الشّعر مختصّ بأشعار اليونان ، لأنّ العرب على حدّ رأيه ورأي سابقيه ، أبعد ما يكونون عن مدح الفضائل والحثّ عليها في شعرها ، إلا ما جاء في شكل افتخار بها ([5])، فمعظم أشعار العرب ، كما يؤكّد ابن رشد ومن قبله الفارابي ، إنّما هي في النّهم الكريه([6])، فكان حريّا بهم أن يجنّبوا الولدان معظمه ، لما فيه من حثّ على الفسوق ، ويؤدّبوهم بالشّعر الذي يحثّ على الشّجاعة والكرم ، وهما أبرز فضيلتين تناولهما الشّعر العربي بطريق الفخر لا الحثّ . ويهوّن ابن رشد من شأن قوانين النّقد العربيّة قياسا إلى ما ورد في خطابة أرسطو وشعره ، ويضمّ رأيه إلى رأي الفارابي في كون كتاب الشّعر هو نفسه ناقص في الأساس ، إذ تكلّم فيه المعلّم الأوّل عن المديح ، ووعد بالتّكلّم عن صناعة الهجاء ([7]) ولكنّ المنيّة حالت بينه وبين الوفاء بوعده ذاك .

ويأتي نتيجة لمحاولة ابن رشد تطبيق أفكار أرسطو على الشّعر العربي ، عدولُه عن مصطلحي " طراغوذيا " و" قوموذيا " الواردين عند ابن سينا ، إلى مصطلحي متّى بن يونس

---

(1) ــ ينظر إحسان عبّاس : تاريخ النّقد الأدبيّ ... ، مرجع سابق ، ص 485 .
(2) ــ المرجع السابق نفسه : ص280
(3) ــ ينظر نفسه .
(4) ــ المرجع السابق نفسه : ص 215. 216، وشبيه بذلك عدم ورود اسم ابن رشد في منهاج حازم القرطاجني رغم قراءته كتبه كما أوصاه بذلك أستاذه أبو علي الشّلوبين ت. 645 هــ وهو تلميذ لابن رشد . ينظر عمار الطالبي : موقف ابن رشد من الشّعر (مؤتمر ابن رشد ج 1) ، ص 174 .
(5) ــ هذه العبارة تكرّرت في طروحات هؤلاء الفلاسفة ، ونحن نراها مجانبة للصواب ، ذلك أنّ الفخر بالفضائل أقوى من الحثّ عليها ، لما فيه من تحدّ واستفزاز وإثارة لطلب ذلك أو العزوف عنه ، وذلك أقرب إلى طبيعة الشّعر التّخييليّة الإيحائيّة .
(6) ــ وهذه عبارة أخرى نراها مبنية على استقراء ناقص، فالنّظرة المنصفة هي أنّ الشّعر العربي كان يجمع في موضوعه الشريف الجيّد والكريه التّافه ، وقد جاء الإسلام ليخرج به من ساقط المواضيع إلى أشرفها ومن جميل الأساليب إلى أجملها وأكثرها غزارة وتنوّعا .
(7) ــ شكري محمّد عيّاد : كتاب أرسطوطاليس في الشعر ، مرجع سابق ، ص 265 .

" المديح " و " الهجاء "، مدرجا الشّعر كلّه تحتهما ، ضاربا صفحا عن التّفريعات الأخرى التي أشار إليها ابن سينا قبله (1) .

وما الأمثلة الكثيرة التي ساقها ابن رشد من الشعر العربي إلاّ دليلا على تفانيه في إيجاد مقابل للمصطلح الأرسطي في شعر العرب ، ففي باب الموضوعات المناسبة لصناعة المديح مثلا ، نجده يستنجد بالقرآن الكريم إذ لا وجود لهذه في مدائح العرب ، فيستحضر ما ورد في قصّة يوسف وإخوته ، كما يستعين بالأقاصيص التي تسمّى مواعظ أو أمثالا ، كما حاول تمثيل فكرة (الخوف و الحزن) وما لهما من عائدة على صناعة المديح ، وغير ذلك ممّا أخفقت ترجمة متى في توضيحه (2) .

ومن تلك الأمثلة الكثيرة ، حديثه عن اعتماد بعض الشعر نسبة أفعال أو انفعالات إلى أشياء مخترعة ، وذلك حين يقول :« ومن جيّد ما في هذا الباب للعرب وإن لم يكن على طريق الحثّ على الفضيلة قول الأعشى* :

لعمري لقد لاحت عيون نواظر   إلى ضوء نار باليفاع تحرّق
تشَبّ لمقرورين يصطليانها   وبات على النار النّدى و المحلّق
رضيعي لبان ثدي أمّ تحالفا   بأسحم داج عوض لا نتفرّق ...

وقد تصاحبُ المثالَ نظرة مقارنة ، كما يقول في الاستشهاد للقصص الشعريّ الجيّد الذي يصوّر الشيء الموصوف كأنّه محسوس مشاهد (...) : وهذا يوجد كثيرا في شعر الفحول والمفلقين من الشعراء ، لكن إنّما يوجد هذا النّحو من التّخييل للعرب إمّا في أفعال غير عفيفة، وإمّا فيما القصد منه مطابقة التّخييل فقط ، فمثال ما ورد من ذلك في الفجور قول امرئ القيس :

سموت إليها بعد ما نام أهلها   سموّ حباب الماء حالا على حال
فقالت : سباك الله إنّك فاضحي   ألست ترى السمّار والنّاس أحوالي
فقلت : يمين الله أبرح قاعدا   ولو قطّعوا رأسي لديك و أوصالي ...

ومثال ما ورد من ذلك ممّا القصد منه مطابقة التّشبيه فقط ، قول ذي الرمّة يصف النّار :

وسقط كعين الدّيك عاورت صحبتي   إيّاها وهيّأنا لوقعها وكرا
فقلت له ارفعها إليك و أحيها   بروحك واقتتهُ لها قيتة قدرا
وظاهر لها من يابس الشّخت واستعن   عليها الصّبا واجعل يديك لها سترا ...

وقد يوجد ذلك في أشعارهم في وصف الأحوال الواقعة مثل الحروب ، وغير ذلك ممّا يتمدّحون به والمتنبّي أفضل من يوجد له هذا الصّنف من التّخييل ، وذلك كثير في أشعاره ، ولذلك يُحكى عنه أنّه كان لا يريد أن يصف الوقائع التي لم يشهدها مع سيف الدولة » (3).

ويظهر ابن رشد أكثر اقترابا من أرسطو ومعينا على فهم غموض متى بن يونس ، في فكرة " التّغيير" في الأسلوب الشّعريّ ، التي مرّ عليها ابن سينا في الفصل السّابع من

---

(1) ــ ينظر في تلك التفريعات شكري محمّد عيّاد : كتاب أرسطوطاليس في الشعر ، مرجع سابق ، ص 196- 211 .
(2) ــ ينظر نفسه : ص 218 .
* ــ الأبيات في مدح المحلق بن خنثم بن شدّاد بن ربيعة ، ينظر ديوان الأعشى ، بيروت لبنان ، 1981م ، ص 120 .
(3) ــ شكري محمّد عيّاد : كتاب أرسطوطاليس في الشّعر ، مرجع سابق ، ص 216 ، 217.

تلخيصه مرور الكرام ، « فهو يبدو مستوعبا لرأي أرسطو من جهة ، وكثير الشّواهد الشعريّة العربيّة المطابقة لذلك ، عندما يتناول استعمال الألفاظ الحقيقيّة والألفاظ المنقولة في الشّعر ، فيرى أنّ من الشّعراء من غلب على شعره النّوع الأوّل ، وأنّ الشّعر إذا تعرّى كلّه من الألفاظ المستولية (الحقيقيّة) كان رمزا ولغزا ، ويمثّل لذلك بشعر ذي الرّمة من شعراء العرب ، وفضيلة القول الشّعري العفيفي أن يكون مؤلّفا من الألفاظ المستولية ومن تلك الأنواع الأخر، ويكون الشّاعر حيث يريد الإيضاح يأتي بالأسماء المستولية ، وحيث يريد التّعجيب والإلذاذ يأتي بالصّنف الآخر من الأسماء ، ثمّ يبيّن أن إخراج الألفاظ والعبارات غير مخرجها المألوف يوجد للكلام صفة الشّعر ويمثّل لذلك بقول القائل :

ولمّا قضينا من منى كلّ حاجة ومسّح بالأركان من هو ماسح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطيّ الأباطح . (1)

وإنّما صار شعرا لأنّه استعمل قوله أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطيّ الأباطح بدل قوله تحدّثنا ومشينا ... وكذلك قوله الآخر:

يا دارُ أين ظباؤك اللّعسُ قد كان لي في إنسها أنسُ . (2)

إنّما صار شعرا لأنّه أقام الدّار مقام النّاطق بمخاطبتها ، وأبدل لفظ النّساء بالظباء ، وأتى بموافقة الإنس والأنس في اللفظ ، وأنت إذا تأمّلت الأقوال المحرّكة وجدتها بهذه الحال ، وما عري من هذه التغييرات فليس فيه من معنى الشعريّة إلاّ الوزن فقط » . (3)

ويدخل ابن رشد في تلك " التغييرات " التي تتحقق بها الشّعريّة : القلب ، والحذف ، والزّيادة والنقصان ، والتقديم والتّأخير ، وتغيير القول من الإيجاب إلى السّلب ومن السّلب إلى الإيجاب ، وجمع الأضداد في شيء واحد كقوله : « فيك الخصام وأنت الخصم والحكم » ، وكون الضدّ سببا للضدّ كقوله تعالى : « ولكم في القصاص حياة ... » وغير ذلك ممّا يعسر إحصاؤه (4) ، ويضيف أنّ الفاضل من تلك الأشياء ، المؤسّس على الأبين والأظهر والأشبه ، لا يوجد إلاّ عند النّادر من الشّعراء ... وهو الصّنف الذي يجمع إلى جودة الإفهام تحريك النّفس وهو فعل الأقاويل الشّعريّة ، فالإبدال مثلا إذا كان شديد الشّبه أفاد جودة التّخييل والإفهام معا (5) .

ويؤكّد شكري محمّد عيّاد (6) في ملاحظته على تلخيص ابن رشد ، أنّ هذا التلخيص لم يضف شيئا إلى ما يسمّى (نظريّة الفن) ، فقد أجمل الرجل تفصيلات ابن سينا في مواضع وجزّأها في مواضع أخرى ، أمّا الجديد في تلخيصه كما سبق ، فهو محاولته الملحّة تطبيق ما فهمه من كتاب أرسطو على نماذج من الأدب العربي ، متجاوزا سطحيّة ابن سينا واضطراب فهمه في بعض المواضيع ، كالكلام عن العنصر الانفعالي في المدائح وما يعين على تحقيقه من موضوعات ، والكلام عن الأسلوب الشّعري، وجمعه بين صفتي السموّ

(1) ــ شكري محمّد عيّاد : كتاب أرسطوطاليس في الشّعر ، مرجع سابق ، ص 219 .
(2) ــ نفسه .
(3) ــ نفسه : ص 219-220 .
(4) ــ ينظر نفسه : ص 220.
(5) ــ ينظر نفسه .
(6) ــ ينظر نفسه .

والوضوح . ويضيف الدّكتور أنّ المقابلة بين تلخيص كلّ من ابن سينا وابن رشد من جهة، وبين النّصّ الأصلي لكتاب الشّعر من جهة، يطلعنا على مفارقات بعيـدة ، منهـا مـثلا أنّ التّراجيديا أو الطّراغوذيا بقيت مجهولة ، والعقدة التي تدور عليها الحـوادث وهـي قـوام التّراجيديا عند أرسطو فقدت معناها تماما ، وأصبحت هي والمعاني الشعريّة المخيّلة شـيئا واحدا ، وضاعت تبعا لذلك معاني : "التعرّف" و"الإدارة " و" الرّبط " و" الحـلّ " وخلطـت بأفكار أخرى ...([1]) .

نخلص ممّا سبق ، إلى أنّ ابن رشد ومن قبله ابن سينا ، قد بذلا جهدا معتبرا في فهـم فلسفة أرسطو الفنّيّة واستعانا بنواح أخرى من فلسفته ، لتفسير آرائه في الشّعر خاصّة ، تلك الآراء التي نقلتها التّرجمات نقلا فيه قدر كبير من التوفيق ، وقد مسّت محاولتهما جملة مـن القضايا النّقديّة والبلاغيّة الخطيرة مثل : الوحدة الفنّيّة والطّول المستحسن فـي القصـائد ، وصلة الشّعر بالفلسفة ، والصّدق والكذب في المعاني الشّعريّة ، وطريقة الشّعر فـي إيقـاع المعاني في النّفوس ...([2]) ، وغيرها ممّا حاول الفلاسفة العرب نقله من أصول فنّيّة أرسطيّة إلى جمهور الفن وأربابه في السّاحة العربيّة ، وكان في رسمهم الصّورة العربيّـة المتميّـزة والمؤثّرة لكتاب الشّعر ، تجديد لا يخفى على متأمّل .

ولابن رشد في ذلك التّجديد حظّ وافر لا ينكره أحد ، ذلك أنّه في شروحه وتلخيصـاته، لم يكن نسخة لأرسطو كما يتّهمه بذلك ابن سبعين ([3]) ، وإنّما حرص كلّ الحرص كما سبق لنا ، على تمثّل الفلسفة الفنّيّة الأرسطيّة في الأدب العربي ، وكان طبيعيّا جدّا ما واجهه مـن صعوبات في الملاءمة بين النّظريّة اليونانيّة وواقع الأدب العربـي ، ولكنّهـا صـعوبات لا تسوّغ أبدا رمي هذا الفيلسوف بالاضطراب وسوء الفهم لأرسطو ، كما رأينا سالفا من رينان ودي بور وغيرهما ، فهؤلاء هم الذين لم يفهموا في الحقيقة ما تتطلّبه العمليّة ، ولم يقـدّروا صعوبتها ، ثمّ كأنّهم يريدون لابن رشد أن يكون نسخة لأرسطو ، أو للأدب العربي أن يكون صورة للأدب اليوناني ، وذلك ما لم يكن ولن يكون ، بناء على المنطلقات المتباينـة لغويّـا وثقافيا وحضاريّا .

ذلك عن تلخيص كتاب الشعر ، أمّا كتاب الخطابة فلا يقلّ أهمّية عن سابقه من حيـث تأثيره في النّقد العربيّ ، وهو يعدّ من مفاخر الثقافة اليونانيّة في مجاله ، وقد حظـي هـذا الكتاب بالعناية الأوروبيّة منذ القرن الثاني عشر الميلاديّ ، إثر ظهور ترجمة لاتينيّـة لـه وتوالي ترجمات الكتاب بعدها إلى اللغات الأوربيّة الحديثة .

أمّا الثّقافة العربيّة فقد عرفت هذا الكتاب أوائل القرن الهجريّ الثالث على أرجح تقدير ، وأوثق مرجع عن الترجمة الأولى لهذا الكتاب ما أورده ابن النّديم في الفهرست إذ يقـول : « الكلام على ريطوريقا ومعناه الخطابة يصاب بنقل قديم ، وقيل إنّ إسحق نقله إلى العربي،

---

(1) ــ شكري محمّد عيّاد : كتاب أرسطوطاليس في الشّعر ، مرجع سابق ، ص 220. وللحكاية في المأساة خمسة أجزاء هـي: التّحـول ، والتّعرّف ، والعقدة ، والحلّ ، وداعية الألم...، ينظر في ذلك غنيمي هلال : النّقد الأدبي الحديث ، ط1 ، بيروت- لبنان ، 1982م ، مرجـع سابق ، ص 71 .

(2) ــ ينظر شكري محمّد عيّاد : كتاب أرسطوطاليس في الشّعر ، مرجع سابق ، ص 220.

(3) ــ ينظر محمّد إبراهيم الفيّومي : تاريخ الفلسفة الإسلامية في المغرب والأندلس ، مرجع سابق ، ص 337 .

ونقله إبراهيم بن عبد الله، وفسّره الفارابيّ أبو نصر ، ورأيت بخطّ أحمد بن الطيّب هذا الكتاب نحو مائة ورقة بنقل قديم »([1]) .

ويوحي ابن النّديم بعبارة " النّقل القديم " إلى ترجمة مبكّرة مجهولة سبقت التّرجمات التي ذكرها ، لكنّه لا يذكر شيئا عن زمنها أو عمّن قام بها ، وقد تعلّق أمين الخولي بهذه العبارة لتأكيد علاقة البلاغة العربيّة في نشأتها بترجمة كتاب الخطابة ([2]) .

ويشير عبد الرّحمن بدويّ ([3]) إلى سقم تلك التّرجمة القديمة ورداءتها وانحرافها عن الأصل ، من خلال تحقيقه إيّاها ، وهو نفسه ما وصفها به محقق آخر هو محمّد سليم سالم ([4]) .

وترجمة الفارابيّ التي يشير إليها كلّ من القفطيّ وابن أبي أصيبعة تبدو هي الأصل الذي اعتمدت عليه الترجمات اللاتينيّة فيما بعد ([5]) . وتأتي تلك التّرجمة التي يؤكّد محمّد سليم سالم أنّها لم تخرج عن نهج التّرجمة القديمة ، ضمن كتب المنطق الثمانية مع إيساغوجي فورفوريوس ([6]) .

كما ألّف ابن سينا في الواحد والعشرين من عمره " كتاب المجموع أو الحكمة العروضيّة في معاني كتاب ريطوريقا " نزولا عند رغبة زميله أبي الحسن العروضيّ([7]) ، وفي كتابه هذا دراسة جيّدة للخطابة كما صنّفها أرسطو وفسّرها الفلاسفة العرب ، بيّن فيها ما تأسست عليه من مباديء ، وقد حقق محمّد سليم سالم هذا الكتاب أيضا مقابلا أيّاه بكلّ من التّرجمة اليونانيّة ، والتّرجمة العربيّة القديمة ، وقسم الخطابة في(الشفاء) وتلخيص الخطابة لابن رشد([8]) مرجّحا أنّ كلا من ابن سينا وابن رشد لم يعتمدا في تلخيصيهما غير ذلك النّقل القديم السّقيم الموغل في الغموض([9]).

ويأتي تلخيص ابن رشد الذي يختلف المحققون في التّرجمة التي اعتمدها فيه كما أسلفنا، غير أنّ النّسخة الكاملة لهذا التّلخيص نشرت سنة 1960م بتحقيق ع. الرحمن بدوي ، ويليها سنة 1967م ، التّحقيق الذي قام به محمد سليم سالم ، كما ترجم ع.الرحمن بدوي خطابة أرسطو مباشرة عن اليونانيّة ، وظهرت أولى طبعاتها سنة 1977م .

---

(1) ــ ابن النّديم : الفهرست ، د ط ، دار المعرفة ، بيروت ، د ت ، ص 316- 320 ، عن عبّاس ارحيلة : كتاب الخطابة لأرسطو في الثقافة العربيّة ، مجلّة علامات في النّقد ، (جدّة) ، ع 29 ، م 8 ، جمادى الأولى 1419 هـ ، سبتمبر 1998م ، ص 311 .

(2) ــ أمين الخولي : البلاغة العربيّة وأثر الفلسفة فيها ، ص 11 ، عن عبّاس ارحيلة : كتاب الخطابة لأرسطو في الثقافة العربيّة ، مجلّة علامات في النّقد ، (جدّة) ، ع 29 ، م 8 ، جمادى الأولى 1419 هـ ، سبتمبر 1998م ، ص 312 .

(3) ــ أرسطوطاليس : الخطابة ، التّرجمة العربيّة القديمة ، تحقيق وتعليق عبد الرحمن بدوي ، ص ه ، د ط ، دار القلم ، بيروت ، 1979 ، عن عبّاس ارحيلة ، كتاب الخطابة لأرسطو في الثقافة العربيّة ... ، مرجع سابق ، ص 312 .

(4) ــ ابن سينا : الشّفاء : المنطق ، 8 الخطابة ، تح/ الدكتور محمّد سليم سالم ، تصدير ومراجعة إبراهيم مدكور ، مقدّمة المحقق ، ص 20 ، ط1 ب ، الطّبعة الأميريّة ، القاهرة ، 1954م . عن المرجع السابق نفسه ، ص 312 .

(5) ــ أبو نصر الفارابيّ : كتاب في المنطق ، تح/ محمّد سليم سالم ، ط2 ، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب ، 1976م ، ص 3 . عن عبّاس ارحيلة : المرجع السّابق ، ص 313 .

(6) ــ رفيق العجم : المنطق عند الفارابيّ ، 1/ 23 ، ط1، المكتبة الفلسفيّة، دار المشرق ، 1985م .عن المرجع السّابق نفسه ، ص 314.

(7) ــ ينظر المرجع السّابق نفسه ، ص 314 .

(8) ــ ينظر نفسه .

(9) ــ ابن سينا : المجموع / تح. محمد سليم سالم ، ص11- 12 ، ط1 ، مكتبة النّهضة المصريّة ، القاهرة 1950م.عن نفسه ، ص 315 .

وغاية ما نرمي إليه من خلال هذا العرض التّاريخي المطوّل هو رصد أهمّيّة الكتاب ، ونحن نعلم أنّ قسطا كبيرا من قضايا النّقد والبلاغة عند المدرسة الأرسطيّة وحتّى الكلاميّة مدين لهذا الكتاب خصوصا فيما يتعلّق بمسائل الأسلوب .

وقد تناول أرسطو في كتاب الخطابة مواضيع بالغة الأهمّيّة في مجال النّقد والبلاغة ، مثل ما ورد في القسم الثّالث من هذا الكتاب ، وهو ما يتعلّق ببعض الخصائص الأسلوبيّة ، التي تناولت شيئا شبيها بها مباحث البلاغة العربيّة ، ممّا جعل بعض الدّارسين يردّ ما ورد في البيان والتّبيين للجاحظ إلى تأثره بخطابة أرسطو ، وهو ممّا تعلّق به القائلون بتأثر البلاغة العربيّة في نشأتها بخطابة أرسطو اليونانيّة ، ونظير ذلك ما قيل في نقد الشّعر لقدامة ابن جعفر الذي تناول فيه بعض الخصائص الأسلوبيّة للبديع ، ومال فيه إلى ما يشبه التحديد والتّعميم ، وإن لم يكن بالتّفصيل الذي عرف في خطابة أرسطو من تعريف للاستعارة وتفريق بينها وبين التّشبيه وغير ذلك من الأساليب التي لم يتناول كتاب الشّعر منها غير الاستعارة ([1]) .

وتناول أرسطو في خطابته إضافة إلى الاستعارة والتّشبيه قضايا مختلفة كالمجاز والغلو والإيجاز وما إلى ذلك من مواضيع تعليميّة بحتة ، كحديثه في الهزل والجدّ وأجزاء القول ، وتناسب الأسلوب ، والابتداء والانتهاء ، وغيرها ممّا يقصد لتجويد صناعة الخطابة التي كانت لها مكانتها الرّفيعة في حياة اليونانيّين والسوفسطائيّين منهم خاصّة .

ونحن لا نتعامل هنا مع موضوع التّأثير والتّأثر بما يثير الحساسيّات أو يستهدف طمس معالم الآخر ؛ فذلك أمر نحرص على تجاوزه لإيماننا بأنّ وجود الفنون سابق للنّظريّات والقوانين النّقديّة حتما ، ومن ثمّ فإنّ ما وضعه أرسطو من قوانين الخطابة أو الشّعر تنطلق من أرضيّة غير الأرضيّة التي انطلق منها المنظرون العرب كالجاحظ وغيره من المتكلّمين والنقّاد ، دون أن يطوي ذلك جسور التّأثير والتّأثر التي وصل الله بها اللاحق بالسّابق في مسيرة النّشاط البشري من آدم إلى يوم الدّين .

وكتاب الخطابة وإن كان أشهر في الساحة العربيّة من كتاب الشّعر ، إلاّ أنّ أرسطو لم يأت فيه بنظريّات عامّة شبيهة بتلك التي ساقها في كتاب الشّعر ، وإنّما ركّز حديثه فيه على الخطيب ووسائل الخطابة وأنواعها ، وكثير ممّا قاله في الخطابة ينطبق على الشّعر وسائر الكلام ، كما عني فيه بتوضيح وجوه البلاغة في الكلام مدعّما ذلك بأمثلة مستفيضة ، وقد غدا الكتاب معين أوروبا في عهودها الكلاسيكيّة الوسيطة التي جمّدت مادّة الكتاب .

وقد كان أرسطو ابن بيئته حين تناول النّثر بالمعايير الخطابيّة التي ضخّمها السّوفسطائيّون وشوّهوها، ويوحي ذلك بمكانة الشّعر التي بدت أرفع من مكانة النّثر عند المعلّم الأوّل، ولو قدّر لأرسطو أن يشهد ما تمثّله القصّة والرّواية في عصرنا الحديث، لعرف أنّ نظريّته في الفنّ كانت في حاجة إلى من يكمّل نقصها، ولعلّ حازما القرطاجنّيّ أدرك شيئا من ذلك حين طبّق نظريّة أرسطو على الشعر العربيّ الذّاتيّ الذي لم يحسب له أرسطو حسابا ، غير أنّ لأرسطو منطلقاته الواقعيّة التي أملت عليه بأن يحمّل الفنّ رسالته

---

(1) ــ ينظر شكري محمّد عيّاد : كتاب أرسطوطاليس في الشّعر ، م س ، ص 232- 233 .

السّامية التي تستهدف ما هو اجتماعيّ وما هو كلّيّ وعامّ يتحرّى إثارة المشـــاعر الإنســـانيّة ذات الأثر الشّامل لا الفرديّ والجزئيّ ([1]) .

ومع ذلك فممّا ينبغي تسجيله هنا ، أنّ تلخيص الخطابة الذي انتهى ابن رشد من إنجازه يوم الجمعة الثالث من شعبان سنة سبعين وخمسمائة بقرطبة ([2]) ، يجسّد هو الآخر مســايرة ابن رشد لآراء المعلّم الأوّل في هذا الباب ، تماما كما رأينا في تلخــيص الشّــعر ، ولكنّــه يتصرّف في أمثلة النّص الأصليّ بما يضربه من الأمثلة العربيّة ، التي جعلته يتميّــز عــن أرسطو ، ولا يكون نسخة طبق الأصل له ، فهو يبدأ الكلام في تلخيصه بقوله في كلّ فقرة : " قال ..." ، ثمّ يورد بضع كلمات من أوائل الفقرة ويمضي بعد ذلك في الشّــرح ، دون أن يتميّز ما لأرسطو ممّا له ذاته ، ويستطرد أحيانا ويأتي بكثير من الأمثلة من عنده ، ولكنّه في هذا كلّه يتابع ترتيب النّصّ الأصليّ لأرسطو ، ويتقيّد به ويتوسّع أحيانا فيزيد كثيرا عن حجم نصّ أرسطو ([3]) . وبعد توسيع ابن رشد لما ورد من معاني أرسطو فــي الكتــاب ، يؤكّــد للقارئ أنّ ذلك حصيلة فهمه الخاص لتلك النّصوص ، فيقول : « وقد لخّصنا منها ما تــأدّى إلينا فهمه وغلب على ظنّنا أنّه مقصوده ، وعسى الله أن يمنّ بالتّفرّغ التّام للفحص عن فصّ أقاويله في هذه الأشياء »([4]) .

ومن ثمّ فقد نجح ابن رشد في تطبيق نظريّة أرسطو في الخطابة على تراثــه اللغــوي والثّقافيّ العربيّ الإسلاميّ ، خصوصا فيما يتعلّق بالمقالة الثّالثة التــي تتنــاول أقســام فــنّ الخطابة في صفات الأسلوب ([5]) .

ويذهب ابن رشد إلى أنّ « صناعة الخطابة تناسب صناعة الجدل ، وذلك أنّ كلتيهمــا تؤمّان غاية واحدة هي مخاطبة الغير ، ويوجد استعمالها مشتركا للجميع ، أعني أنّ كلّ واحد من النّاس يستعمل بالطّبع الأقاويل الجدليّة والأقاويل الخطابيّة »([6]) ، وفي ذلك تأكيد لعلاقــة الخطابة بالمنطق كما نرى .

ويقرّر ابن رشد على مذهب أرسطو أنّ الكلام أو الموقف الخطابيّ « مركّب من ثلاثة : من القائل وهو الخطيب ، ومن المقول فيه وهو الذي يعمل فيه القول ، ومن الذين يوجّه إليهم القول وهم السّامعون ، والغاية بالمقول متوجّهة لأولئك السّامعين ، والسّامعون لا محالة إمّــا مناظر ، وإمّا حاكم ، وإمّا المقصود إقناعه ، والحاكم في الأمور المستقبلة هــو الــرّئيس ، والحاكم في الأمور الكائنة هو الذي ينصّبه الرّئيس مثل القاضي في مدننا هذه وهــي مــدن الإسلام ، وأمّا المناظر فإنّما يناظر بقوّة الملكة الخطابيّة »([7]) .

والنّصوص العربيّة حاضرة في شروح الرّجل شعرا ونثرا وقرآنا ، ومن أمثلــة ذلــك قوله: « والكرور والمعاطف في الأقاويل الخطبيّة هو أن يكون أوّل القول وآخره بلفظ واحد

---

(1) ــ ينظر غنيمي هلال : النّقد الأدبيّ الحديث ، مرجع سابق ، ص 149- 150 .

(2) ــ ينظر ابن رشد : تلخيص الخطابة ، ص 332 . عن عبد الكريم خليفة : أدب ابن رشد ، مؤتمر ابــن رشــد ج1 ، مرجــع ســابق ، ص 138 .

(3) ــ ينظر ابن رشد : تلخيص الخطابة ، ص/ ز.عن عبد الكريم خليفة : أدب ابن رشد ، (مؤتمر ابن رشد ج1) ، مرجع سابق ،ص 138.

(4) ــ ابن رشد : تلخيص الخطابة ، مرجع سابق ، ص 332 . عن نفسه .

(5) ــ ابن رشد : تلخيص الخطابة ، ص 232- 248 ، عن نفسه .

(6) ــ نفسه : ص 3 . عن نفسه ، ص 139 .

(7) ــ نفسه : ص 28- 29 . عن نفسه .

أو قريب من الواحد ، وهذا مثل قولهم : " القتل أنفى للقتل " ، ومثل قوله تعالى : " الحاقة ما الحاقة وما أدراك ما الحاقة " »([1]) .

وفي حديثه عمّا يستعان به للإقناع من خارج اللفظ أو ما يسمّى بـ " الأخذ بالوجوه " ، يقول ابن رشد : « وينبغي أن تعلم أنّ الأخذ بالوجوه ليس له غناء في الخطب المكتوبة ، وإنّما غناؤه في المتلوّة ، وإنّ عادة العرب في استعمالها قليلة ، وأمّا من سلف من الأمم فربّما أقاموها في الأشعار مقام الألفاظ أعني التشكيلات ويحذفون اللفظ الدّالّ على ذلك المعنى ، إمّا إرادة للاختصار ، وإمّا طلبا للوزن والإلذاذ ، وهذا لم تجرّبه عادة العرب ، ولهذا صار ما يقول أرسطو في كثير من هذه الأشياء ــ كما يقول أبو نصر ــ غير مفهوم عندنا ولا نافع . والأخذ بالوجوه إنّما هو نافع أكثر في الخطب التي تتلى على جهة المنازعة، لأنّه إنّما يحتاج إلى الاستعانة بجميع الأشياء المقنعة في موضع المنازعة لتحصل الغلبة . وأمثال هذه الخطب هي الخطب التي كانت بين عليّ ومعاوية ، وأمثال ذلك في الأشعار ، الأشعار التي كانت بين جرير والفرزدق »([2]) . فقد حرص ابن رشد إذن في الخطابة كما فعل في الشّعر على تمثّل النّظريّة الأرسطيّة في شعر العرب وخطبها وفي قرآنها أيضا ، ولذلك لم يكن فيما أنجزه مجرّد شارح .

هكذا تضيق دائرة النّثر في بحثنا كما ضاقت عند أرسطو لأنّ حصّة النّثر في طروحات الفلاسفة المسلمين ، بل ولدى النقّاد أيضا ، كانت هزيلة ، بل إنّ مؤلّفاتهم فيما يتعلّق بالنّثر وقضاياه كانت محدودة جدّا ، ولذلك اجتزأنا من ذلك بقضايا الشّعر وعلاقته ببقيّة الفنون ، لأنّها هي التي شكّلت محور طروحاتهم النّقديّة خصوصا إذا وضعنا بين أعيننا مصطلحاتهم الرّئيسيّة التي تمحورت حولها معالجاتهم النّقديّة ونعني بذلك المحاكاة والتّخييل التي مثّلت جوهر الشّعر قبل غيره ، وذلك ما سترد منه ، خلال الصّفحات اللاحقة من هذا الفصل ، شذرات لابن رشد وغيره من الأرسطيّين ، في الخطابة وعلاقتها بالشّعر خاصّة .

---

(1) ــ ابن رشد : تلخيص الخطابة ، ص 288 . عن عبد الكريم خليفة : أدب ابن رشد ، (مؤتمر ابن رشد ج1) ، مرجع سابق ، ص 138.
(2) ــ نفسه .

من القضايا النّقديّة التي مسّتها التّلخيصات واهتمّ بها الفلاسفة :

سيقتصر حديثنا ههنا ، على تلك القضايا التي عكست تأثّر النّقد الأدبي بكتاب الشّعر لأرسطو ، الذي كان محلّ ترجمة وتلخيص متكرّرين كما مرّ بنا ، وكذا بكتاب الخطابة الذي لخّصه ابن رشد أيضا معتمدا على ترجمة إسحق بن حنين في الأرجح .

ولعلّ من تلك القضايا النّقديّة التي برز فيها ذلك التّأثّر واضحا جليّا ، مسائل : اللفظ والمعنى ، والمحاكاة والتّخييل ، والصّدق والكذب ، والنّظم ، والطّرق الشّعرية ، وكذا الوحدة الفنّيّة والطّول المستحسن في القصائد ، وعلاقة الشّعر بالفلسفة ([1]). ونحن مضطرّون للتركيز على تلك القضايا الجوهريّة السّاخنة : كقضايا المحاكاة والتّخييل ، والصّدق والكذب، والوحدة الفنيّة والطّول المستحسن في القصائد ، دون إهمال خلال ذلك ، لبقيّة القضايا في حدود ما تجود به المصادر من مادّة خبريّة في كلّ قضيّة ، ولا يغيبنّ عن وعينا أنّ بعض القضايا الفرعيّة السّاخنة لدى الفلاسفة ، مثل ما يتعلّق بالوزن والقافية والموسيقى وعلاقتها بالأغراض والمعاني والتخييل ، يندرج ضمن قضيتّي المحاكاة والتّخييل ، كما أنّ قضيّة اللفظ والمعنى قد نظر إليها من زاوية جديدة فرضتها الفلسفة ، هي زاوية المادّة والصّورة .

ولكنّ من القضايا الأساسيّة في النّقد كما هو معلوم ، ضبط مفهوم للشعر وتحديد ماهيّته، وهو ــ وإن لم يكن لفلاسفتنا فيه شيء مباشر ــ يعدّ من المنطلقات الأساسيّة في عالم النّقد وفي عالم الفلسفة أيضا . وانطلاقا من ذلك كلّه ، فليس لنا من منهجيّة في عرض تلك المسائل أو بعضها سوى النّظر إليها من حيث أهمّيّتها وثقلها ــ كما نبّهنا ــ في الطروحات النقدية لأولئك الفلاسفة ، ممهّدين لذلك طبعا ، بما لهم من آراء في مفهوم الشّعر ومهمّته .

(أ) ــ بين ماهية الشّعر ومهمّته :

أوّلا / في المفهوم الماهية :

أغرم الفلاسفة ومن تأثر بهم كما هو معلوم ، بتحديد ماهيّات الأشياء وضبط تعريف لها، قبل الخوض في أيّ نقاش حولها ؛ وانطلاقا من ذلك فقد وجّهوا البحث ناحية التأصيل النّظريّ للأدب والشعر، وتجاوزوا بذلك الخصومة التقليديّة بين القدماء والمحدثين ، إلى البحث عن المفهوم المتكامل ، المرتبط بالمفهوم الشامل للحياة والوجود ، وذلك ما فتح أمامهم باب الإفادة من تجارب الأمم الأخرى والتراث الفلسفيّ الإنسانيّ دون تمييز .

ولقد ظهرت معالم الإفادة من الفلسفة منذ أيّام الجاحظ، ممهّدة الطّريق أمام ابن طباطبا ثمّ قدامة بن جعفر ، اللذين حاولا في القرن الرّابع الهجريّ ضبط مفهوم للشعر يصل القديم بالجديد ، فخطا النقد بهما خطوة نوعيّة ، هي شبيهة بتلك التي خطاها المتنبي في مجال الإبداع ، والفارابيّ في مجال الفكر والفلسفة ([2]) .

---

(1) ــ ينظر شكري محمّد عيّاد : كتاب أرسطوطاليس في الشّعر ، مرجع سابق ، ص 247 .
(2) ــ ينظر محمّد كريم الكوّاز : البلاغة والنّقد- المصطلح والنشأة والتّجديد ، ط1 ، بيروت- لبنان ، 2006م ، ص 350 .

1 / تعريف الشّعر :

نحا النّقاد في تعريفهم للشعر كنشاط إبداعيّ متميّز في الأدب ، منحيين مختلفين يعكسان التيّارين الكبيرين في النّقد كما مرّ بنا : التيّار العربيّ الأصيل ، والتيّار اليونانيّ ، ومعلوم أنّ التيّار الأوّل يؤسّس تعريفه للشعر على الوزن والقافية ، أمّا التيّار الثاني فيبني تعريفه على المحاكاة والتخييل .

وإذا كان الذي يعنينا هنا هو التيّار الثاني ، وما لابن رشد فيه من آراء على وجه التحديد ، فإنّ ذلك لا يمنع من تمهيد وجيز يثبت لأصحاب التيّار الأول ما نسب إليهم من آراء في هذا الباب .

لقد عرّف الجاهليّون الشعر من خلال أبيات لبعض شعرائهم ، كقول حسّان في البيتين ([1]) اللذين مرّا بنا في الفصل الأوّل :

وإنّما الشعر لبّ المرء يعرضه على المجالس إن كيسا وإن حمقا
وإنّ أشعر بيت أنت قائله بيت يقال إذا أنشدته صدقا

والبيتان يوحيان بأنّ الشعر عندهم كان خلاصة قلب المرء وعقله ، وأنّ ثمّة مجالس تتلقاه لتحكم على قائله بالصّدق أو الكذب ، وبالكيس أو الحماقة ، وبالفطنة والعظمة أو عكسها ؛ فمقياس عظمة الشاعر وعبقريّته عندهم صدقه ، دون فصل بين القول والقائل ، فالمفهوم هنا مربوط بالغاية الأخلاقيّة ، ولا غرو في ذلك ، إذا علمنا أنّ الشاعر عندهم ، نظر إليه في الغالب على أنّه معلّم ومرشد ومصلح وبمثابة النبيّ . وقد نسبوا إلى غير حسّان أيضا شعرا شبيها في معناه بالبيتين السّابقين ([2]).

وجاء الإسلام فنسبوا إلى النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم والصّحابة رضوان الله عليهم ، ومن جاء بعدهم من الخلفاء تعريفات تزن الشعر بمعيار الحق والباطل ، وتعلن عن موقفها الصّريح إلى جانب الصّدق في الشعر ، من ذلك ما ينسب إليه صلّى الله عليه وسلّم من تعريف للشعر بأنّه « كلام مؤلّف ، فما وافق الحقّ منه فهو حسن ، وما لم يوافق الحقّ فلا خير فيه » ([3]). كذلك نسبوا إلى سيّدنا عمر الفاروق قوله : « الشعر جزل من كلام العرب، يُسكّن به الغيظ ، وتُطفأ الثائرة ، ويَبلغ به القوم في ناديهم ، ويُعطى به السّائل » ([4]) . ونسبوا إلى سيّدنا عليّ أيضا قوله : « الشعر ميزان القول (أو القوم في رواية أخرى) »([5]) . وأجاب عبد الله بن رواحة الرّسول (ص) حين سأله تعريفا للشعر ؟ بقوله : هو« شيء يختلج في صدري فينطق به لساني »([6]) . كما نسبوا إلى التابعيّ ابن سيرين أيضا قوله : « الشعر كلام عُقد بالقوافي ، فما حسن في الكلام حسن في الشعر، وكذلك ما قبح منه »([7]) .

---

(1) ـــ مصطفى الجوزو : نظريّات الشعر ... ج1 ... ، مرجع سابق ، ص 193 .
(2) ـــ ينظر نفسه : ص 194 ، 195 .
(3) ـــ المرجع السّابق نفسه : ص 194 ، 195. وإن كان نصّ الحديث غير موجود في الصّحاح والمساند كما يؤكّد المرجع نفسه .
(4) ـــ نفسه .
(5) ـــ نفسه .
(6) ـــ نفسه .
(7) ـــ نفسه .

ومهما تكن درجة الصّحّة في تلك الأخبار والآراء ، وغيرها ممّا لم نذكر ، فإنّ موقــف الإسلاميّين من الشعر واضح تحكمه النزعة الأخلاقيّة ، التي تجعل من الشعر وسيلة لمنـــافع وفوائد كثيرة لا غاية في حدّ ذاته كما يلحّ الجماليون .

ويأتي أبو تمّام بعد حين من الدّهر ليربط الشعر بالفطنة ، ويجعله تدفّقا لعصارة الفكر ، وذلك حين يقول :

ولكنّه صوب العقول إذا انجلت سحائب منه أُعقِـبت بسحائب ([1]) .

ولكنّ ابن قتيبة يجعل من الشعر علما كالدّين يجب سماعه ، لما فيه من الألفاظ الغريبة، واللغات المختلفة ، والكلام الوحشيّ ، وأسماء الشجر والمواضع والمياه ... وغيرها ([2]) .

أمّا النّاشئ الأكبر أبو العبّاس عبد الله بن محمّد الأنباريّ (ت.293هـ) ، فيعرّف الشعر نظما ، تعريفا ينكر فيه الغريب والمحال منه ، وذلك في أبيات منها قوله :

إنّما الشعر ما تساوى في النّظـــ ـــم وإن كان في الصّفات فنونا
فأتى بعـــضه يشـــاكل بعـــضا قد أقامت لـــه الصّدور المتـــونا
فتـــناهى عـــن البـــيان إلى أن كاد حســـنا يبـــين للنّـــاظرينا
فكـــأنّ الألفـــاظ فـــيه وجـــوه والمـــعاني ركّـــبن فيـــه عيـــونا

كما يعرّفه نثرا في مواضع أخرى ، مميّزا إيّاه بالبلاغة والعاطفة والبراعة ، جاعلا منه فنّـــا نافعا ووسيلة لغايات كثيرة ([3]) .

ولم يبتعد ابن طباطبا كثيرا عن النّاشئ الأكبر ، حين عـــرّف الشـــعر بأنّـــه " الكـــلام المنظوم" ، إلاّ أنّ كلمة نظم ([4]) هذه ليست قطعيّة في الدّلالة على الوزن كما يرى بعضهم ، إذ قد تعني مجرّد حسن التّأليف، الذي يصدق على الشعر والنّثر معا ، وهذه اللفظة هي بنت البيئة الكلاميّة وبحوث إعجاز القرآن ، التي لا حصر لها .

ويبدو أنّ العرب قد ظلّوا يفتقرون إلى تعريف علميّ دقيق للشعر إلى أن تـــأثّر النقـــاد والفلاسفة والمتكلّمون بالمنطق اليونانيّ ، وحينئذ ظهر أوضح تعريف عربيّ للشعر ، وهـــو تعريف قدامة بن جعفر في أوائل القرن الرّابع الهجريّ ؛ فالشعر عند قدامة « قول (أو لفظ) موزون مقفّى يدلّ على معنى »([5]) ، وتأثير المنطق اليونانيّ واضح هنا ، في جعل الشـــعر نوعا في جنس عام هو القول أو اللفظ ، وإنّما يتميّز هذا النّوع عن بقيّة أفراد جنسه بـــالوزن والقافية والمعنى ، فقوام الشعر هنا أربعة أسباب ، هي : اللفظ والمعنى والوزن والتّقفية وقد فصّل قدامة في شروط تلك الأسباب ؛ فاشترط للفظ الفصاحة واســـتقامة المبنـــى النّحـــويّ وسلامة التّرتيب ، واشترط للوزن السّهولة ، وللقافية الفصاحة وللمعنى الوضوح .

ولكنّ قدامة يبقى على تأثّره البيّن بالمنطق ، بعيدا كما أسلفنا عن كتاب الشعر لأرسطو، إلاّ فيما يتعلّق بما عدّده المعلّم الأوّل من فضائل نفسيّة، فلا أثر للمحاكاة في تعريفه للشـــعر

---

(1) ــ مصطفى الجوزو : نظريّات الشعر ... ج1 ... ، مرجع سابق ، ص 196 .
(2) ــ نفسه .
(3) ــ نفسه : ص 196 .
(4) ــ ينظر نفسه : ص 197 .
(5) ــ نفسه ؛ وشكري محمّد عيّاد : النّقد والبلاغة ، مرجع سابق ، ص 34 .

كما رأينا، ولعلّ للتّرجمات المضطربة يدا في حدوث ما حدث من بُعدِ بعضهم عن كتاب الشعر وسوء فهم لدى آخرين([1]) .

ويتبنّى محمّد بن الحسين الحاتميّ (ت. 388هـ) تعريف قدامة السابق ، مضيفا أنّ الاستعارة والتّشبيه من عناصر هذا الفنّ، محاولا التوفيق بين قدامة والفارابيّ من جهة، ومؤكّدا لفكرة الخلط ([2]) بين المحاكاة وبين التّشبيه والتمثيل من جهة أخرى .

وهكذا نجد أنّ حدّ قدامة للشعر، ظلّ معتمَدا عند كلّ من جاء بعده مع إضافات بسيطة هنا وهناك؛ كاستعمال ابن رشيق لمصطلح " بنية الشعر" بدلا من " حدّ الشعر" ، وكاشتراط النيّة أو القصديّة ، وتعدّد الأبيات ، عند غيره فبدونها يصبح النّاس كلّهم شعراء ، وهو ما توخّاه المتعرّضون لدفع شبهة الشعر عن القرآن وعن الرّسول (ص) .

ويعني هذا أنّ التعريفات العربيّة المحضة ظلّت غير دقيقة ، أو إن شئنا غير علميّة ؛ فقد ورد معظمها بعبارات أدبيّة موسيقيّة ، تفتقر إلى الجمع والمنع ، وليس أدلّ على ذلك من تعريف المظفّر بن الفضل الحسينيّ (ت.656هـ) للشعر بأنّه « عبارة عن ألفاظ منظومة على معان مفهومة »([3]) ، وفي عبارة أخرى بأنّه « عبارة عن ألفاظ منضودة تدلّ على معان مقصودة » ([4]) ، فقد كانت معظم تعريفاتهم كما نرى ، وصفا للشعر لا حدّا علميّا له ، ولم تشر تلك التعريفات إلى الوزن إطلاقا ، وإنّما أشار إلى" النّظم " كلّ من النّاشئ الأكبر وابن طباطبا ، كما مرّ بنا ([5]) .

أمّا التيّار اليونانيّ ، فيبدأ كما هو معلوم بالفارابيّ ، وذلك إذا ما تجاوزنا الكنديّ ، الذي لم تصلنا آثاره القطعيّة في هذا الباب ([6])؛ فالفارابيّ يعدّ أوّل فيلسوف مسلم تأثر بالفكر الأرسطيّ في تعريفه للشعر،وقد كان فيما يروى يتقن اليونانيّة ، ولقب بالمعلّم الثاني ممّا شرح لأرسطو ، « وقد عرّف الفارابيّ الشعر بجوهره ، ناسبا كلامه إلى القدماء »([7]) . يقول في تعريفه الشعر : « فقوام الشعر وجوهره عند القدماء هو أن يكون قولا مؤلفا ممّا يحاكي الأمر، وان يكون مقسوما بأجزاء ينطق بها في أزمنة متساوية، ثمّ سائر ما فيه فليس بضروريّ في قوام جوهره ، وإنّما هي أشياء يصير بها الشعر أفضل » ([8]) ، والقدماء عنده هم قدماء اليونان طبعا ، لأنّه يبني الشعر كما نرى على عنصرين أساسيّين ، هما : المحاكاة التي لا عهد لقدماء العرب بها ، في جاهليّتهم وإسلامهم ثمّ الوزن ، والمحاكاة هي مرادف التشبيه عنده ، وتكون للأفعال أو الأحوال أو الذّوات .

فالمحاكاة عند الفارابيّ هي إذن جوهر الشعر ، وأصغر ما فيه الوزن رغم ضرورته إلى جانب المحاكاة ، ليعتبر القول شعرا ، مع أنّ مصطلح " القول الشعريّ " يعني عند الفارابيّ الكلام الذي فيه محاكاة من غير وزن ، وكلّ ما فيه محاكاة عنده إمّا أن يكون شعرا

---

(1) ــ ينظر مصطفى الجوزو : نظريّات الشعر ... ج1 ...، مرجع سابق ، ص 198 ، 199 .
(2) ــ نفسه : ص 199 .
(3) ــ المرجع السّابق نفسه : ص 202 .
(4) ــ نفسه .
(5) ــ ينظر نفسه : ص 209 .
(6) ــ يشير الدكتور الأخضر جمعي نقلا عن الدكتور شكري عيّاد أنّ ثمّة نصوصا متفرّقة للكنديّ توحي بسبقه إلى تأسيس نظريّة الشعر عند الفلاسفة . ينظر الأخضر جمعي : نظريّة الشعر عند الفلاسفة الإسلاميّين ، مرجع سابق ، ص 29 ، وكذا ص 227 وما بعدها .
(7) ــ مصطفى الجوزو : نظريّات الشعر ... ج1... ، مرجع سابق ، ص 204 .
(8) ــ نفسه .

إذا توفّر له الوزن ، وإمّا أن يكون فيه جوهر الشعر الذي هو المحاكاة ؛ ومن ثمّ فالمحاكاة عنده تبدو من خصوصيّات الشعر لا النثر .

وفي إسقاط الفارابيّ للقافية من حدّ الشعر ، مع غيرها ممّا يجعل الشعر أفضل ، في ذلك ما يعني أنّ الرّجل يريد بناء نظريّة شاملة في الشعر لجميع الأمم ، من يونان وفرس وعرب ، وهو يخالف في هذه الشموليّة من سبقه ومن جاء بعده ، فقد كان مرجع الجميع في الشعر ونقده إلى ديوان الشعر العربيّ(1) .

وإذا كان الفارابيّ قد أسّس تعريف الشعر على الجوهر أي المحاكاة ، وجعل ما عدا ذلك أعراضا محسّنة ومكمّلة ، فإنّ تعريف قدامة يصبح لاغيا تلقائيّا ، لأنّ المحاكاة غير واردة عند قدامة ، والعناصر الأربعة التي بنى عليها الشعر ، تدخل كلّها فيما هو كماليّ أو تماميّ أو عرضيّ ؛ فقدامة في نظر الفارابيّ لم يعرّف الشعر وإنّما وصفه بصفاته العرضيّة لا الذاتيّة الجوهريّة ، ولكن بالنّظر إلى خلط الفارابيّ بين المحكاة والتشبيه يحتفظ تعريف قدامة بصحّته التّامّة فيما نرى .

ويمضي على كلام الفارابيّ هذا قرابة القرن ، دون أن يسيغه أحد ، إلى أن يجيء المعلّم الثالث ابن سينا ، ليعرّف الشعر بأنّه : « كلام مخيّل مؤلّف من أقوال موزونة متساوية، وعند العرب مقفاة » ؛ فهو يوظّف لفظة " التّخييل " بدلا من لفظة " المحاكاة " ، خلافا للفارابيّ ، والتّخييل هو النّتيجة النّفسيّة للمحاكاة كما نعلم ، ولسنا ندري أمن خلط ذاك وسوء فهم ، أم من باب المجاز المرسل ، جريا على طريقة الأقدمين في تسمية جزء بكلّ أو كلّ بجزء . وخالف ابن سينا الفارابيّ أيضا ، حين جعل القافية عنصرا جوهريّا في شعر العرب ، على الأقلّ في ظاهر تعريفه ؛ فابن سينا يؤسّس الشعر على التّخييل والوزن والقافية الخاصّة بشعر العرب كاستثناء .

ويأتي ابن رشد بعد قرن أو يزيد ، دون أن يلقب بالمعلّم الرّابع ، إلاّ أنّه قلّد وسام الشّارح على كلّ حال ، يأتي والسّاحة النّقديّة لا تكاد تسيغ تعريف الفيلسوفين السّابقين للشعر، فيضبط من خلال تلخيصاته تعريفا فحواه « " أنّ القول الشعريّ هو المغيّر " ، أي " أنّه إذا غيّر القول الحقيقيّ سمّي شعرا أو قولا شعريّا ، ووجد له فعل الشعر " ، وهو يقصد بالتّغيير الخروج من الحقيقة إلى المجاز أو الصّور البيانيّة والبديعيّة بصورة عامّة ، ولا سيما الاستعارة ، ويوضّح ذلك بانّ " التّغييرات تكون بالموازنة والموافقة والإبدال والتّشبيه ، وبالجملة بإخراج القول غير مخرج العادة ؛ مثل القلب ، والحذف ، والزّيادة والنّقصان ، والتّقديم والتّأخير ، وتغيير القول من الإيجاب إلى السّلب ومن السّلب إلى الإيجاب ، وبالجملة من المقابل إلى المقابل، وبالجملة بجميع الأنواع التي تسمّى عندنا مجازا " وما عدا هذه التغييرات فليس فيه من معنى الشعريّة إلاّ الوزن فقط " ، وهكذا يغدو الشعر عند ابن رشد هو القول الموزون المغيّر»(2).وما ينبغي أن يعلم ههنا،أنّ ابن رشد يفرّق بين مصطلحي " الشعر" الذي يجب أن يجمع المحاكاة والوزن معا، مثل أشعار أوميروش، و" الأقاويل " التي تأتي موزونة ولا محاكاة فيها ، كما هو شأن المنظومات التي تتناول بالوزن علوم

(1) ـــ ينظر مصطفى الجوزو : نظريّات الشعر ... ج1... ، مرجع سابق ، ص 205 .
(2) ـــ المرجع السّابق نفسه : ص 206- 207 .

الطّبيعة أو غيرها من العلوم ، فحريّ بأن يسمّى صاحب الأقاويل متكلّما لا شاعرا . ويشترط ابن رشد اتّحاد الوزن في الشعر ، وإن كان ذلك غير موجود في الشعر اليونانيّ (1) .

فابن رشد إذن يضيف إلى تعريف الفارابيّ مصطلحا جديدا هو " التّغيير" الذي يغلب عليه المجاز، كما يخالفه في المطابقة بين " القول الشعريّ " و " الشعر" ، إذ كان القول الشعريّ يعني عند الفارابيّ ، القول المحاكي غير الموزون ، كما مرّ بنا (2) .

فنظرة ابن رشد إلى حدّ الشعر كما نرى ، تصنّف في تعريفات المدرسة الأرسطيّة التي تجعل من المحاكاة والتّخييل جوهر الشعر ، وتنطلق من فكرة فلسفيّة هي فكرة " المادّة والصّورة " (3) ، التي ارتبك الآمدي في إخضاع الشعر لها ، ووقّق قدامة في ذلك ؛ وملخّص هذه الفكرة أنّ المخلوقات وكذا المصنوعات جميعها تتشكّل وتأتلف في الأساس من مادّة أو هيولى ثمّ صورة ، وأنّ جوهر أيّ شيء وحقيقته الذاتيّة إنّما تتمثل في صورته لا في مادّته . ولهذا علاقة بالعلل الأربع التي بنى عليها أرسطو والفلاسفة وجود المخلوقات والمصنوعات ، انطلاقا من أنّ كلّ محدث مصنوع ، وتلك العلل هي : العلّة الهيولانيّة ، والعلّة الصّوريّة ، والعلّة الفاعلة ، والعلّة التّماميّة (4) .وكلام قدامة في هذا الباب يوحي بالتّأثر الواضح بالفلسفة اليونانيّة كما مرّ بنا ، إلاّ أنّ تعريفه للشعر ظلّ بعيدا عن هذه الفلسفة، ولكنّه على كلّ حال ، يمثّل مع الفارابيّ نهاية المرحلة الأولى من مسيرة حدّ الشعر ومفهومه ، وبداية المرحلة الثانية منه .

ولم يُذكر الوزن في المرحلة الأولى ، كما لم يجتمع هو والقافية في تعريف واحد . أمّا المرحلة الثانية التي تنتهي بحازم ثمّ ابن خلدون من بعده ، فقد تميّزت بالأثر الأرسطيّ الشكليّ عند قدامة ، والأثر المضمونيّ عند الفارابيّ . وكان النّصر في النّهاية للاتّجاه القداميّ الشكليّ لموافقته الواقع الشعريّ (5) .

ورغم محاولة ابن رشد الملحّة تطويع الشعر العربيّ خاصّة لرؤى أرسطو ، فإنّ التّزاوج الحقيقيّ بين الاثنين لم يتمّ إلاّ بمجيء القرطاجنيّ ، الذي أسّس المدرسة الأرسطيّة المستقلّة في هذا الباب ، وسيأتي الحديث عنه في موضعه من هذا الفصل .

ويؤكّد الدّكتور مصطفى الجوزو (6) أنّ التيّار القداميّ يُعدّ أكثر أصالة ، لأنّه لم يعتمد النقل، وإنّما أفاد إفادة إيجابيّة من المنطق ، ويستدلّ على ذلك بتوقف التيّار الثاني عند حازم القرطاجنيّ ، واستمرار الأوّل إلى ما بعد أيّام ابن خلدون الذي لم يكن حاسم الرّأي في هذه المعركة.

وفي رأي الدّكتور هنا انتقاص ضمنيّ من شأن المدرسة الأرسطيّة التي مثّلت فكر غيرها في نهاية المطاف ، وهو ما يجد له سندا قويّا فيما ذهب إليه الدكتور جابر عصفور ، من أنّ

---

(1) ــ ينظر مصطفى الجوزو : نظريّات الشعر ... ج1... ، مرجع سابق ، ص 207 .
(2) ــ نفسه .
(3) ــ ينظر شكري محمّد عياد : كتاب أرسطوطاليس في الشّعر ، مرجع سابق ، ص 236- 238 .
(4) ــ ينظر مصطفى الجوزو : نظريّات الشعر ... ج1...، مرجع سابق ، ص 210 . والعلّة التّماميّة هي العلة الغائيّة عند الفلاسفة .
(5) ــ ينظر نفسه .
(6) ــ ينظر نفسه .

كلاّ من المتكلّمين والشرّاح الأرسطيّين يلتقي في الانزلاق إلــى تطبيــق أصــول المنطــق الأرسطيّ على الظّاهرة الأدبيّة ، ومحاولة تفهّمها من خلال معايير منطقيّة ، تتجافى مع مــا تقوم عليه الظاهرة الأدبيّة نفسها من فاعليّة وجدانيّة ونشاط تخيّلي خــلاّق، يفــرض لنفســه معاييره المتمايزة وقوانينه الخاصّة به . كما لا يرى الدكتور فارقا بين الفريقين مــن حيــث فصلهما الواضح بين اللغة والفكر أو بين الألفاظ والمعاني ؛ ومن حيث افتراضهما أنّ التشبيه والاستعارة والمجاز بعامّة إن هي إلاّ وسائل تحسين تضاف إلى المعنى النّثريّ ، لتساعد في عمليّة الإقناع به ، أو لتساعد في تخييله ، لقد قرن أرسطو ــ يضيف الدّكتور ــ الاستعارة بالنقل ، والنّقل لا يعني إلاّ أنّ الاستعارة من قبيل التّرجمة المؤثّرة لمعنى نثريّ سابق علــى التعبير الاستعاريّ ذاته ، وليس ثمّة فارق بين هذا الذي ذهب إليه أرسطو ، وبين ما قاله ابن رشد ــ اعتمادا على شرح الفارابيّ وابن سينا ــ من " أنّ القول الحقيقيّ إذا غيّر عن طريق الأنواع التي تسمّى مجازا ، صار شعرا وأصبح له فعل الشعر وتأثيره " ([1]) .

ويستدعي تعريف الشعر من المسائل النّقديّة التي تدخل في ضــبط ماهيتــه ، قضــيّة التفريق بينه وبين النّثر ، أو التّقريب بينهما عند آخرين .

2 / التفريق بين الشعر والنثر أو التقريب بينهما :

حظي الشّعر بمساحة شاسعة من النّشاط النّقدي القديم ، حتّى إنّهم لم يكونــوا يتنــاولون النّثر وقضاياه إلاّ في سياق ضبطهم لماهية الشّعر ومهمّته ، وهم وإن قدّم معظمهم النّثر على الشّعر من حيث النّشأة ، فقد ظلّ الشّعر في دراساتهم أصلا والنّثر فرع عنه ، ولعلّ ذلك يمتدّ إلى عصرنا الحاضر أيضا ، متمثّلا في تخصيص جناح مستقلّ في النّقد الأدبي لمــا يســمّى بالشّعريّة ، التي تبحث في الشّعر مفهوما وغاية وخصائص وأدوات .

ولقد تناول نقّادنا القدماء قضيّة الفرق بين الشّعر والنّثر من زوايا مختلفة ، فمنهم مــن خصّ كلاّ منهما بشخصيّة متميّزة مستقلّة عن الآخر ، كالمرزوقي والكلاعي مــثلا ؛ فهمــا يؤكّدان التّنافر بين الفنّين ، وانفصال طبيعة كلّ منهما عن الآخر ، وفي ذلك ردّ علــى مــن رأى الفرق بين الفنّين في الوزن فقط ، أو في الوزن والقافية معا ، وأضاف المفرّقون بــين الفنّين إلى ذلك فروقا تتعلّق بالصّورة والتشبيه والمحاكــاة ، والتّركيــب والإطنــاب فــي الأوصاف والاستعارات ، وكلّها تختصّ بالشعر ، وأخرى تتعلّق بالفهم ، كالغموض والخفاء المختصّين بالشعر ، في مقابل الوضوح وسهولة التّناول المختصّين بالنّثر ، وأخرى تتعلّــق بالموضوعات ، كالأغراض التي خصّ بها الفارابيّ وابن خلدون الشعر وخصّا النّثر بغيرها، وأخرى تتعلّق بالنّتائج والآثار النّفسيّة للعمل الأدبيّ ، من نفاذ وعلوق بالطباع ، ودمــغ فــي الهجاء مثلا ، وهزّ لعطف الكريم ، وغيرها ممّا جعله الحاتميّ من خصائص الشعر . ومــن ذلك حفظ الآثار وتقييد الأخبار عند النّهشلي ، ومن ذلك شرف الوحدة الذي خصّ بــه أبــو سليمان المنطقيّ النّثر ، على خلاف ابن رشيق الذي نسب متعة الوحدة في العمل الأدبيّ إلى النّظم . ([2])

---

(1) ــ ينظر جابر عصفور : الصّورة الفنيّة في التّراث النّقديّ والبلاغيّ عند العرب ، مرجع سابق ، ص 167- 169 .
(2) ــ ينظر مصطفى الجوزو : نظريّات الشعر ... ج1 ، مرجع سابق ، ص 220 ..

وقد كان لفلاسفة الأندلس رأيهم الواضح في هذه القضيّة ، وقد ارتبط ذلك الرّأي بفكرة المحاكاة والتّخييل ارتباطا بيّنا ، ومثّل الوزن أو الجانب الموسيقيّ شرطا إضافيّا فيه ، لكونه أداة من أدوات التّخييل من جهة ، ولولوع الفلاسفة عموما بالموسيقى كمحرّك طبيعيّ من محرّكات النفس .

ولم يخرج أولئك الفلاسفة كما مرّ بنا ، عن حدّ التّفريق الذي وضعه قدامة إلاّ بإضافة معنى المحاكاة ([1]) ، ومن ثمّ وجدنا ابن رشد مثلا ، يجعل الشعر " تغييرا " شاملا للنّثر ، في مستوى التصوير بالانتقال إلى المجاز ، وفي مستوى التركيب بالحذف والتقديم والتأخير ، إضافة إلى مستوى النّظم والتّأليف وما يشمل من تشكيل موسيقيّ خاصّ قد تضيف له بعض الأمم ألحانا . ونستنتج من ذلك أنّ الفرق بين الشعر والنّثر عند ابن رشد هو فرق في الأسلوب بين الاثنين ، ويعني ذلك أنّ للنّثر أو الكلام العاديّ أو القول غير الشعريّ طريقة يتشكّل بها ، فإذا غيّرت في المستويات الثلاثة السالفة الذكر ، كان لنا من ذلك التّغيير القول الشعريّ ، وبقدر ما تباعد هذه الصّيغة بين الاثنين ، فتفرد كلاّ منهما بأسلوب خاصّ ، فإنّها تقرّب بينهما فتحصر الفرق بينهما في مجرّد " التغيير " وفي ذلك فصل بين اللغة والفكر ، كما ألمحنا إليه آنفا .

وإذا كان الوزن والقافية يضيّقان الكلام الشعريّ عند الصّابي ([2]) ويَعُد ذلك من سلبيات الشعر ، لما ينجم عنه من غموض ، فإنّ النّهشليّ يرى في ذلك عذر التجوّز للشاعر على الناثر ([3])؛ وهو ما أكّده ابن الأثير حين فرّق بين الكتابة والشعر بالوضوح والغموض ، وبتحديد الأغراض أو الفنون الشعريّة من جهة أخرى ، فابن الأثير يرى الغموض من خصوصيات الشعر ، ولكنّه لا يردّ ذلك إلى طبيعة الشعر ، وإنّما إلى ضيق العروض أو الوزن ([4]) ؛ ففي خلد الشاعر عادة يتردّد معنى ما ، يتحسّس له وجودا ، من خلال البيت الشعريّ، والعبرة طبعا بذلك المعنى ، الذي ليس أمام الشاعر إلاّ أن ييسّر ويذلّل أمر ولادته ووجوده الذي يعدّ الغاية الأولى ([5]) ، وما اللفظ إلاّ الوجود الفعليّ له ، ولا مفرّ للشاعر في سبيل ذلك ، من ركوب تجاوزات ، كالحذف أو التقديم والتأخير ، أو التلميح ، أو الإشارة ، أو غيرها ممّا سمّاه ابن رشد " تغييرا " ، وفي ذلك تحايل من الشاعر على اللفظ أو اللغة في البيت الشعريّ، حتّى يسمح بمرور صورة هي أقرب ما يكون إلى ما يراد نقله من المعنى المتردّد في نفس الشاعر إلى نفس المتلقي؛ فالمعنى في الشّعر إذن هو كمّ من المعاني المكثفة، قيّدت بطبيعة البيت اللفظيّة والموسيقيّة ، وركب الشّاعر فيها ما أمكنه من تحايل ، تاركا ملء الفراغات واستحضار المحذوفات وقراءة الماوراءات إلى المتلقّي وذوقه وحذقه وثقافته ، وواضعا له أمام الأمر الواقع للبيت الشّعريّ الذي لا يسمح بأكثر من ذلك ولا بأجمل منه ، ومن ثمّ يفهم الغموض والإغراب في الشّعر كمصدر للإلذاذ والتعجيب ، إلاّ أنّ لذلك حدوداً قد ينقلب الشّعر بتجاوزها إلى معمّيات ، ذلك أنّ من رأي ابن رشد « أنّ الشّعر

(1) ــ والمحاكاة عند الفارابيّ قد تكون في الكلام الموزون فيصبح شعرا ، أو في الكلام غير الموزون كالخطبة والترسّل الفنيّ والقصص، وغيرها ممّا أسماه القول الشعريّ . وقد أملى عليه ذلك رتبة النّثر الفنيّ الذي يتميّز عن الشعر وعن النّثر العاديّ أو العلميّ ، أو يجمع بين صفات الاثنين .

(2) ــ ينظر جابر عصفور : الصّورة الفنيّة في التّراث النّقديّ والبلاغيّ عند العرب ، مرجع سابق ، ص 217.

(3) ــ ينظر نفسه .

(4) ــ ينظر نفسه 216.

(5) ــ ينظر نفسه .

إذا تعرّى كلّه من الألفاظ المستولية (الحقيقيّة) كان رمزا ولغزا » ([1]) فالإيضاح وهو ملمح نثريّ يستدعي كثرة الألفاظ المستولية ، والإلذاذ وهو ملمح شعريّ يستدعي قلّتها أي " التغيير " ، وفي الشّعر العربي أمثلة من هذا وذاك .

ونفهم من موقف ابن رشد من هذه المسألة ، أنّه لا فرق بين الشّعر والنّثر بعد المحاكاة والوزن طبعا سوى فكرة التّغيير هذه ([2]) ، التي هي خلاصة النّظرة الأرسطيّة في الأسلوب الشّعري . وخلاصة النّظرة الفلسفيّة في هذه القضيّة أنّ جوهر الشّعر هو المحاكاة ، وإنّما يتميّز الشّعر عن النّثر بالوزن والقافيّة بالمصطلح القداميّ ، ولكنّ وجود مجال ثالث بين الاثنين فيه المحاكاة ولا وزن ، وهو الخطب خاصّة والنّثر الفنّي عامّة كما ألمح إليه الفارابي، جعل الحدود بين الاثنين في منتهى الوضوح والمرونة معا ، خصوصا إذا أضفنا إلى ذلك فكرة التّغيير الرّشديّة التي توحي بأنه كلّما ضاقت مساحة التّغيير مال الكلام إلى النّثريّة رغم وزنه ، وكلّما اتّسعت تلك الدّائرة كان الكلام أوغل في الشّعريّة .

ومن ثمّ فلا وجود عند أولئك الفلاسفة لصرامة سهل بن هارون ([3]) الذي صعّب الجمع بين بلاغة القلم والكتابة ، وبين بلاغة الشعر أو الشعر الجيّد، فيما نسبه إليه الجاحظ ([4]). كما لا وجود عندهم أيضا ، لمبالغات ابن أبي عون (ت.322 هـ) الذي جعل نثر الشعر تشويها له وطمسا لخصوصيته وذهابا بمتعته ([5])، وهو عكس رأي ابن طباطبا . ولا اعتبار أيضا بما ذهب إليه أبو سليمان المنطقيّ من ردّ شرف النثر إلى جوهره، وشرف النظم إلى عرَضه منتقصا بذلك من قدر الشعر ، في سياق المفاضلة بين الاثنين ([6]) ، وتجدر الإشارة ههنا إلى أنّ ابن شهيد ، قد أشار في رسالته " التّوابع والزّوابع " إلى تفنيد القول بفكرة عدم القدرة على الجمع بين البلاغتين : بلاغة الكتابة وبلاغة الشعر في شخص واحد ([7])، ولقد وُجد في شعراء الأندلس ونقّادها من أثبت عمليّا صحّة مذهب ابن شهيد هذا([8]) .

والتقريب بين الشعر والنثر ، أو تقليص الحدود بينهما ، هو الوجه الثاني لهذه القضيّة النقديّة ؛ فإذا كان النقّاد المفرّقون بين الفنّين لم يقفوا عند مصطلحات دقيقة في هذا الباب ، فإنّ المقرّبين بينهما انقسموا فريقين : فريقا رأى أصل الكلام النّثر ؛ فالإنسان عندهم يفكّر بالنّثر ، حتى إذا غيّر كلامه وأضاف إليه الوزن والقافية تشكّل شعرا ، ومن أولئك ابن طباطبا ، والمظفّر العلوي ، وابن رشد أيضا في فكرة " التغيير " كما رأينا . وفريقا رأى في المنظوم مادّة للمنثور وأصلا معتمدا ، لغزارة الشعر العربيّ، وكونه منهلا لمعظم المعاني ، ومن ثمّ فالنّثر لا يعدو أن يكون حلاّ للمنظوم ، ومن هؤلاء ابن الأثير ، وحازم القرطاجنيّ .

ومن أوائل الشعراء المقرّبين بين الشعر والنّثر أبو العتاهية ، الذي أعلن أنّ « أكثر النّاس يتكلّمون بالشعر وهم لا يعلمون ، ولو أحسنوا تأليفه كانوا شعراء كلّهم »([9]) ، فهو يقيم

---

(1) ــ شكري محمّد عيّاد : كتاب أرسطوطاليس في الشعر ، مرجع سابق ، ص 219.
(2) ــ ينظر نفسه : ص 219 .
(3) ــ ينظر مصطفى الجوزو : نظريّات الشعر ... ج1 ...، مرجع سابق ، ص 213
(4) ــ ينظر نفسه .
(5) ــ ينظر نفسه .
(6) ــ ينظر نفسه : ص 215
(7) ــ ينظر إحسان عبّاس : النّقد الأدبي عند العرب ... مرجع.سابق ، ص 478 ، فممّا ورد في تلك الرّسالة : " وقال له صاحب عبد الحميد والجاحظ : اذهب فإنّك شاعر خطيب ". عن الذّخيرة لابن بسّام ، ص 238 .
(8) ــ ومنهم ابن زيدون ولسان الدّين بن الخطيب وغيرهما ممّن جمع إلى الشّعر الكتابة البليغة وكذلك السّياسة.
(9) ــ مصطفى الجوزو : نظريّات الشعر ... ج1 ...، مرجع سابق ، ص 229.

الوزن فارقا وحيدا بين الكلام العاديّ والشعر، وتلك هي فكرة " الاتفاقيّة " التي رفضها القائلون بـ" القصديّة " بدءا من الجاحظ ([1]). ولئن اعتمد المقرّبون بين الفنّين على أمثال أبي العتاهية ، الذي يسهُل نثر شعره الذي كان في معظمه نظما للمنثور ، وعلى أبي تمّام الذي « جعل الشّعر جوهرا منثورا انتظم بالتأليف »([2]) ، فإنّ ما استندوا إليه في نثر المنظوم ونظم المنثور ، يظلّ أضعف من حجّة نحويّ ؛ إذ أنّ ما اصطنعوه من أمثلة للشّقّ الأوّل (نثر المنظوم) ، لا يشفع للشّقّ الثّاني ، الذي لم يسعفنا التّاريخ بشواهد كافية عليه ، فيبقى نظم المنثور مركبا صعبا لا يتأتّى للقلّة من النّاس ، إن تأتّى ، إلاّ في تكلّف بيّن .

ويحسن بنا أن نخرج من هذه القضيّة إلى ما هو أهمّ منها ، لأنّ الفلاسفة لم يولوها كبير اهتمام كما أسلفنا ، وإذا كان لابد ههنا من خلاصة لما سبق ، فهي أنّ الفارقين بين الشّعر والنّثر افتقروا إلى الدّقّة ، وإن كان ذلك لم يمنعهم من تفصيل الفروق بين الفنّين على اعتبارات مختلفة ، كفرق الطّبع ، وفرق التّصوير ، وفرق الغموض والوضوح ، وفرق الأغراض ، وفرق النّظم ... وغيرها ، كما لم يُقم المقرّبون بين الفنّين في المقابل البراهين([3]) الكافية لطيّ الحدود الطّبيعيّة بين الفنّين ، سواء أكانت المحاكاة عند الفلاسفة أو الوزن والقافية عند القداميّين الخلّص .

ولا ينبغي أن نكون تبسيطيّين ههنا ؛ إذ من الأسباب الطبيعيّة للخلاف في هذه القضيّة وجود مجال ثالث بين الشّعر والنّثر فيه صفات من هذا وصفات من ذاك ، ونعني به النّثر الفنّي ، والخُطب على وجه الخصوص([4]).

ومن ثمّ تنبثق قضيّة أخرى لها أهمّيتها في رسم ماهية الشعر وحدوده ، وهي قضيّة الفرق بين الشّعر وبقيّة الفنون والخطابة خاصّة ، وبينه وبين بقيّة العلوم والمنطق والفلسفة والدّين والأخلاق ، وذلك ما سنرى مدى مساهمة فلاسفة الأندلس في ضبطه ، والحديث ههنا سيكون تحديدا للعلاقات التي يمكن أن توجد بين الشعر وغيره من تلك الأنشطة ، أكثر منه تحديدا لفروق بعينها .

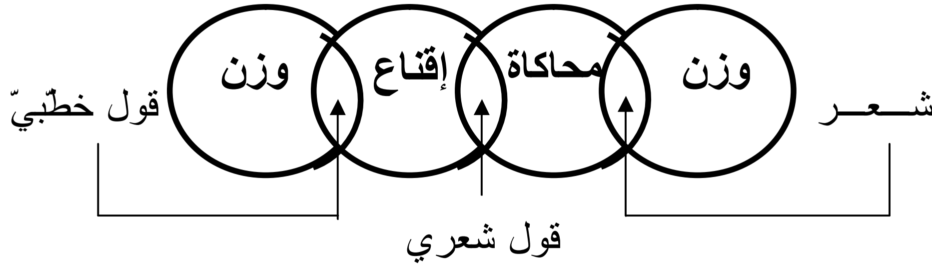
3 / بين الشعر والخطابة :

وتُعَدّ هذه من المسائل النّقديّة التي استقطبت اهتمام الفلاسفة ونالت حظا لا بأس به في طروحاتهم؛ ولعلّ الفارابيّ الذي فرّق بين الشعر والنثر بالمحاكاة ، أن يكون أيضا أوّل مفرّق بين الشعر والخطابة ، جاعلا " التّخييل في الشعر كالإقناع في الخطابة "([5]) ؛ فالمحاكاة التي هي مصدر التخييل تعَدّ الفرق الجوهريّ بين الشعر والخطابة ، إلاّ أنّ ثمّة تداخلا نسبيّا بين

---

(1) ــ ينظر مصطفى الجوزو : نظريّات الشعر ... ج1 ...، مرجع سابق ، ص 229.
(2) ــ المرجع السّابق نفسه : ص 228.
(3) ــ ينظر نفسه : ص 229- 230.
(4) ــ ينظر نفسه : ص 230.
(5) ــ المرجع السّابق نفسه : ص 236 .

الاثنين ، بحيث يمكن أن يدخل الشعرَ شيء من الإقناع ، كما قد يتسرّب إلى الخطابة شيء من التخييل ، على أن يكون يسيرا متّسما بقرب المنال والوضوح والشهرة ، وفي المخطّط التالي توضيح لهذا التداخل الذي رآه الفارابيّ بين الشعر والنّثر (1) :



وبعيدا عن هذه التقسيمات المنطقيّة الجافّة ، فإنّ الفلاسفة قد نظروا إلى الشعر من دائرة المنطق أوّلا ، فعدّوا الشعر قياسا مخيّلا في مقابل بقيّة القياسات التي سبق ذكرها ، فكانت نظرتهم الأولى إلى الشعر من خلال الدّائرة المنطقيّة .

وقد فرّق الفلاسفة أيضا ، بين الشعر والخطابة في معرض حديثهم عن الأخطاء التي يقع فيها الشعراء ، فينحرفون بالمحاكاة عن ساحة الموجود والممكن التي نزّلوا فيها الشعر(2) ، تحديدا لواقعيّته ورسما لحدود الغلوّ فيه ؛ فمن تلك الأخطاء عندهم ، ترك الشعراء المحاكاة إلى الإقناع الذي هو أسلوب الخطابة ، تركا يرى الفلاسفة أن يكون بمقدار تتحقق به الغاية وإلاّ عيب عليه الشاعر ، ويكون ذلك في رأي ابن رشد حين « يترك المحاكاة الشعريّة وينتقل إلى الإقناع ، وذلك مثل قول امرئ القيس يعتذر عن جبنه :

وما جبنت خيلي ولكن تذكّرت   مرابطها من بربعيص و ميسرا

وقد يحسن هذا الصّنف إذا كان حسن الإقناع أو كان صادقا مثل قول الآخر يعتذر عن الفرار:

الله يعلم ما تركت قتالهم   حتّى رموا فرسي بأشقر مزبد
وعلمت أنّي إن أقاتل واحدا   أُقتل ولا يُنكي عدوّي مشهدي
فصددت عنهم والأحبّة فيهم   طمعا لهم بعقاب يوم مرصَد

فإنّما حسن هذا القول أكثر لصدقه ، لأنّ التّغيير الذي فيه يسير ، ولذلك قال القائل : " يا معشر العرب ، لقد حسّنتم كلّ شيء حتّى الفرار » (3) .

ويستثني الفلاسفة قدرا لا بأس به من النّماذج الجيّدة ، التي طغى عليها التصديق والإقناع على التخييل ، وغلبت فيها السّمات الخطبيّة على المحاكاة الشعريّة ، وقد ورد في شعر المتنبّي منها الكثير، ممّا اهتمّ به حازم القرطاجنّيّ واستحسنه ، يقول المتنبّي مثلا في لاميّته الشهيرة مادحا سيف الدّولة :

---

(1) ــ ينظر مصطفى الجوزو: نظريّات الشعر ... ج1 ...، مرجع سابق ، ص 237.
(2) ــ الأخضر جمعي : نظريّة الشعر عند الفلاسفة الإسلاميّين ، مرجع سابق ، ص 52 وما بعدها.
(3) ــ ابن رشد : كتاب الشّعر ، ص 249- 250 ، عن الأخضر جمعي : نظريّة الشعر ... ، م .س ، ص 54 .

وما سمعت ولا غـيري بمقـتدر أذبّ منك لزور القـول على رجل
لأنّ حلـمك حـلم لا تكلـّفه " ليس التّكحّل في العينين كالكحل " ([1])

فالكَحل (بفتح الكاف والحاء) سواد الجفون خلقة ؛ وجمال الكحل في العينين وارد هنا للإقناع بجمال الحلم عن طبع ، والتكحّل دونه درجة ، لدلالته على الحلم المتكلّف المتصنّع . ومن هذا القبيل أيضا قوله في الاستدلال على أنّ واقع سيف الدّولة يغني مادحه عن تاريخه المجيد ، يقول :

ليـت المدائـح تستـوفي مناقـبه فـما كلـيب وأهـل الأعصر الأول
خـذ ما تـراه ودع شيئا سمعت به في طلعة الشمس ما يغنيك عن زحل ([2])

وإذا كان التّاريخ قد سجّل موقفا صارما في التّفريق بين الشعر والخطابة ، استنادا إلى قول البحتريّ :

والشـعر لمـح تكـفي إشـارته وليـس بالهـذر طـوّلت خطـبه ([3])

وقد سبقه دعبل الخزاعيّ (ت.246هـ) بإخراج أستاذه أبي تمّام من حلبة الشعراء إلى نادي الخطباء ، واتّسع الأمر ليشمل المتنبّي والمعريّ فيما بعد ، إذا كان الأمر كذلك ، فإنّ موقفا مضادّا لذلك تشكّل استنادا إلى البيت المنسوب إلى الأحوص (ت.105هـ) ، الذي يقول فيه :

وما الشعر إلاّ خطبة من مؤلّـف لمنطق حـقّ أو لمنطق بـاطل ([4])

لقد حاول هؤلاء تقليص الفوارق بين الفنّين ؛ فشبّه الحاتميّ القصيدة بالرّسالة البليغة والخطبة الموجزة في الوحدة وتناسب الصّدور والأعجاز ([5]) ، ومرورا بالمواعينيّ الذي أشار إلى أنّ « الشعر نظم خبر أو تقرير حجّة ، أو ذهاب مع مقاصد الشريعة ، أو تخليد كلمات حكمة ، وإنّما سمّي شعرا بالوزن وإلاّ فالخطابة أولى الأسماء به »([6]) ، فهذه المعاني عنده شركة بين الشعر والخطابة ، والخطابة بها أولى . وإذا صرنا إلى القرطاجنّيّ وجدناه يرى أنّ الذي يجمع بين الخطابة والشعر ، أكثر ممّا يفرّق بينهما ؛ فالمعاني بينهما مشتركة وغاية أسلوبيهما ــ وإن اختلفا ــ واحدة ، ولكنّ القرطاجنّيّ يشير إلى فارق مهمّ جدّا ، وهو أنّ الشعر أقرب إلى اليقين من الخطابة ؛ لأنّ هذه تعتمد في أقاويلها على تقوية الظّنّ لا إيقاع اليقين ، إلاّ إذا عدل الخطيب عن الإقناع إلى التّصديق ، في حين أنّ التّخييل في الشعر لا ينافي اليقين ([7]) ، ولذلك يوجب حازم المراوحة بين التخييل والإقناع في الشعر ولا يراه مجرّد رخصة ، بل يردّ ذلك إلى طبيعة النّفس التي تأنس بالمراوحة في الفنّين والشعر

---

(1) ــ ناصيف اليازجي : العرف الطّيّب في شرح ديوان أبي الطّيّب ج2 ، بيروت- لبنان ، 1981 ، ص 135- 136 ، وينظر الأخضر جمعي : نظريّة الشعر ... ، مرجع سابق ، ص 55 .
(2) ــ نفسه : ص 132 . وفي رواية " في طلعة البدر" ينظر الأخضر جمعي : نظريّة الشعر ... ، مرجع سابق ، ص 55 .
(3) ــ مصطفى الجوزو : نظريّات الشعر ... ، مرجع سابق ، ص 235 .
(4) ــ نفسه : ص 237 .
(5) ــ ينظر نفسه : ص 216 .
(6) ــ ينظر نفسه : ص 238 .
(7) ــ ينظر نفسه : ص 239 .

خاصّة ، ويتجدّد بذلك نشاطها ، والمتنبّي عنده إنّما أجاد واستحقّ التقدير ، لأنّه يفتتح فصوله بأشرف معاني المحاكاة ويختمها بأشرف معاني الإقناع ([1]) .

وحسبنا من كلّ ما سبق أنّ ابن رشد والقرطاجنّيّ كناقدين أندلسيين ، لم تبتعد فكرتهما في هذا الباب عن فكرة الفارابيّ، الذي انفرد بمصطلحه " القول الشعريّ " و " القول الخطبيّ" ، فحظر الغموض في الخطبة كما حظر الإقناع في الشعر ([2])، ولكنّنا نجد في تأرجح الخطبة عنده بين الشعر والنّثر ، ما يبرّر المراوحة التي قال بها القرطاجنّيّ ، وهي شكل من أشكال التغيير الذي قال به ابن رشد قبله .

4 / بين الشعر وسائر الفنون :

وهذه هي الدّائرة الثّانية التي نزّل فيها الفلاسفة الشعر وتميّزوا بها عن غيرهم من النّقاد، فقد أدرجوا الشّعر ضمن منظومة فنّيّة منها الرّسم والموسيقى والنّحت ، لاشتراكها مع الشّعر بالمحاكاة والتّخييل مع اختلافها في الوسائل والمواد المصطنعة لتحقيق تلك الغاية ، يقول ابن رشد في بيان ما تتحدّد به المحاكاة والتّخييل ، انطلاقا من بيئته الثّقافيّة :« وكما أنّ النّاس بالطّبع قد يخيّلون ويحاكون بعضهم بعضا بالأفعال مثل محاكاة بعضهم بعضا بالألوان والأشكال والأصوات ، وذلك إمّا بصناعة وملكة توجد للمحاكين ، وإمّا من قبل عادة تقدّمت لهم في ذلك ، كذلك توجد لهم المحاكاة بالأقاويل بالطّبع والتّخييل»([3]). فالأصل التشكيليّ للأقاويل الشّعريّة والفنون واحد ، يتمثّل في المحاكاة أو التّخييل على اختلاف ما تتعلّق به من صناعة أو علم أو عوائد اجتماعيّة وثقافيّة ([4]).

ويعدّ الفارابي من الأوائل الذين لاحظوا هذا التّماثل في فعل المحاكاة بين الأقاويل الشّعريّة والنّحت مثلا ، وذلك حين يرى « أنّ الأقاويل الشّعريّة هي التي شأنها أن تؤلّف من أشياء محاكية للأمر الذي فيه القول ، فإنّ محاكاة الأمور قد تكون بفعل وقد تكون بقول ، فالذي بفعل ضربان : أحدهما أن يحاكي الإنسان بيده شيئاً ما (مثل أن يفعل تمثالا يحاكي به إنسانا بعينه أو شيئا غير ذلك) ، أو يفعل فعلا يحاكي به إنسانا ما أو غير ذلك ، والمحاكاة بقول هو أن يؤلّف القول الذي يضعه أو يخاطب به من أمور تحاكي الشّيء الذي فيه القول ، وهو أن يجعل القول دالاً على أمور تحاكي ذلك الشّيء »([5]).

كما قابل الفارابي أيضا بين الشّعر والرّسم ، وذلك حين يرى « أنّ بين صناعة الشّعر وبين أهل صناعة التّزويق مناسبة ، وكأنّهما مختلفان في مادّة الصّناعة ، ومتّفقان في صورتها وفي أفعالها وفي أغراضها ، أو نقول : إنّ بين الفاعلَين والصّورتين والغرضين تشابها ؛ وذلك أنّ موضع هذه الصّناعة الأقاويل ، وموضع تلك الصّناعة الأصباغ ، وأنّ بين كليهما فرقا ، إلاّ أنّ فعليهما جميعا التّشبيه وغرضيهما إيقاع المحاكيات في أوهام النّاس وحواسّهم » ([6]).

---

(1) ــ مصطفى الجوزو : نظريّات الشعر ... ، مرجع سابق ، ص240- 241 .
(2) ــ ينظر نفسه : ص 236 .
(3) ــ الأخضر جمعي : نظريّة الشّعر ... ، مرجع سابق ، ص 40.
(4) ــ ينظر نفسه ... ص 41.
(5) ــ المرجع السّابق نفسه : ص 41.
(6) ــ نفسه .

وتناول ابن سينا « الصّناعة المخيّلة أو صناعة المحاكاة عندما تتحقّق في الكلام واللّحن والوزن مجتمعة كالحال في الشّعر الذي يتحقق عندما تتالّف الأقوال الشّعريّة والوزن ، وقد يُضاف إليهما اللّحن أحيانا ، أو تتفارق عندما توجد هذه الفنون فُرادى ، فالشّعر من جملة ما يخيّل ويحاكي بأشياء ثلاثة : باللّحن الذي يتنغّم به ... وبالكلام نفسه إذا كان مخيّلاً محاكيا ، وبالوزن ... وربّما اجتمعت هذه كلّها ، وربّما انفرد الوزن والكلام المخيّل ، فإنّ هذه الأشياء قد تفترق بعضها عن بعض ، وذلك أنّ اللّحن المركّب من نغم متّفقة ومن إيقاع ، قد يوجد في المعازف والمزامير، فاللحن المفرد الذي لا إيقاع فيه قد يوجد في المزامير المرسلة التي لا توقع عليها الأصابع إذا سُوّيت مناسبة ، والإيقاع الذي لا لحن فيه قد يوجد في الرّقص ، ولذلك فإنّ الرّقص يتشكّل جيّدا بمقارنة اللّحن إيّاه حتّى يؤثّر في النّفس »([1]) .

وقد ذهب ابن رشد إلى مثل هذا معتمدا على واقعه الثّقافيّ الأندلسي حين رأى أنّ « المحاكاة في الأقاويل الشّعريّة تكون من قبل ثلاثة أشياء : من قبل النّغم المتّفقة ، ومن قبل الوزن ، ومن قبل التّشبيه نفسه ، وهذه قد يوجد كلّ واحد منها مفردا عن صاحبه ، مثل وجود النّغم في المزامير والوزن في الرّقص ، والمحاكاة في اللفظ ، أعني الأقاويل المخيّلة الغير موزونة ... وقد تجتمع هذه الثلاثة بأسرها، مثل ما يوجد عندنا في النّوع الذي يسمّى الموشّحات والأزجال([2]) ، وهي الأشعار التي استنبطها بهذا اللّسان أهل هذه الجزيرة ، إذ كانت الأشعار الطبيعيّة هي ما جمعت الأمرين جميعا ، والأمور الطّبيعيّة إنّما توجد للأمم الطبيعيّين ، فإنّ أشعار العرب ليس فيها لحن ، وإنّما هي : إمّا الوزن فقط وإمّا الوزن والمحاكاة معا فيها ، وإذا كان هذا هكذا ، فالصّناعة المخيّلة أو التي تفعل فعل التخييل ثلاثة: صناعة اللّحن ، وصناعة الوزن ، وصناعة عمل الأقاويل المحاكية »([3]).

وكان لفنّ الموسيقى أهميّة بالغة في سياق مقارناتهم بين الشعر وسائر الفنون ، وفي سياق تحديد الصّناعات المخيّلة ؛ فتجاوزوا في ذلك المستوى النّظريّ كما مرّ بنا ، إلى الغاية التي تتكامل بين الاثنين، وتتحدّد بالإيقاع الذي يشترك فيه الفنّان ، ولذلك لم يتردّد أولئك الفلاسفة في ربط وجود الموسيقى أساسا بالشعر ، وهو ما تذهب إليه بعض الدّراسات الحديثة أيضا ([4]) .

هكذا نرى أنّ فلاسفة الأندلس ممثّلين في ابن رشد ، قد خرجوا بالشعر من دائرة « النّسيج والتّأليف والصّياغة والبناء والوشي والتّحبير ، وما أشبه ذلك ... »([5]) من الفنون النّفعيّة المعروفة ، إلى مستوى تلك الفنون التي تستهدف من وراء بنائها وتشكيلها قيمة معيّنة وتأثيرا معلوما في المتلقّي ، بما فيها من تخييل ومحاكاة ، وقد كان بحثهم في غاية الموسيقى

---

(1) ــ الأخضر جمعي : نظريّة الشّعر ... ، مرجع سابق ، ص 41- 42 .
(2) ــ ينظر نفسه : ص 43 ، في ردّه على عصام قصبجي فيما يتعلق ببناء الفلاسفة المسلمين لنظرة مستقلّة عن أرسطو .
(3) ــ المرجع السّابق نفسه : ص 42
(4) ــ يؤيّد مصطفى الجوزو الرّأي القائل بأنّ أصل كلمة شعر هو (شير) السّامية ، وتعني الغناء ، ممّا يرجّح عندهم أنّ أصل الشّعر العربي هو الغناء ، ينظر : نظريّات الشعر عند العرب ... ، مرجع سابق ، ص 270 .
(5) ــ أحمد احمد بدوي : أسّس النّقد الأدبي عند العرب ، مرجع سابق ، ص 358 .

مجالا واسعا لتأكيد التّماثل بينها وبين الشعر، ومن ثمّ كان حديثهم المفصّل حول اللحن والإيقاع وعلاقة ذلك بالمعنى والقيمة التّخييليّة لكلّ ذلك[1]، وهو ما نرجئ الحديث فيه إلى القسم الخاصّ بعنصر المحاكاة والتّخييل .

5 / علاقة الشعر بالمنطق والفلسفة :

من قديم سجّل البحتريّ في نقاش شعريّ دار بينه وبين شاعر متمنطق ، هو عبيد الله ابن عبد الله بن طاهر (ت 300هـ) حول الدهر والرزق والعقل والحياة والصّداقة وغيرها، سجّل أبياتا يردّ فيها على الغريم المتمنطق مباعدا بين الشعر والمنطق ، يقول البحتريّ :

وخيرتي عقل صاحبي ، فمتى   سقت القوافي ، فخيرتي أدبُهْ
والعقل من صيغة وتجربة   شكلان : مولوده ومكتسبُهْ
كلّفتمونا حدود منطقكم   والشعر يغني عن صدقه كذبهْ
ولم يكن ذو القروح يلهج بالمنـ   ـطق ما نوعه ؟ و ما سببهْ ؟
والشعر لمح تكفي إشارته   وليس بالهذر طوّلت خطبهْ

فالبحتريّ يرى أنّ استعمال مقدّمات المنطق ونتائجه وحدوده الجامعة المانعة ليس من الشعر، وإذا كان المنطقيّ يجعل للإنسان عقلا هو الأساس وأدبا تابعا له ، فإنّ البحتريّ يدعو إلى رسم حدود فاصلة بين الاثنين ، رغم كونهما وجهين لعملة واحدة هي هبة من الله عزّ وجلّ ، ولكنّ المنطقيّ يرفض أن ينظر إلى الاثنين مستقلّين عن بعض ، فالمرء عنده ذو هبة واحدة هي العقل ، والأدب مظهر من مظاهره وليس هبة ثانية ، يقول عبيد الله :

وإنّما المرء عقله ، فإذا   أحرز عقلا ، فعنده أدبهْ .

ويذكّرنا هذا بالعقل الواعي الذي أقام عليه الكلاسيكيّون الإبداع ، في عبارة شهيرة لشيخهم " بوالو " : « ما نعيه جيّدا نعبّر عنه بوضوح »[2] ، أي أنّ الأدب الجميل مؤسّس على العقل الواعي ومستمدّ منه .

وهذا العقل الذي أسّس عليه المناطقة والفلاسفة النّشاط الإنسانيّ كلّه ، هو الذي يبرّر تنزيلهم الأقاويل الشعريّة على أنّها نوع من أنواع القياس المنطقيّ ؛ فإذا كان من همّ المنطقيّ أن يحدّد الإحداثيات الديكارتيّة للإنسان الكريم فيقصي من تعريفه كلّ من سواه ، فإنّ وسيلة الشاعر إلى ذلك اللمحة الدّالّة والإشارة الموحية ، فيكفيه أن يشبّه الكريم بأنّه كالغيث ، أو بأنّه جبان الكلب ، أو مهزول الفصيل ، أو كثير الرّماد ، وفي مأثور الأمثال والحكم العربيّة من هذه اللمحات الدّالّة الشيء الكثير .

ولكنّ موقف البحتريّ هذا ، لم يمنع من محاولات ملحّة من أجل وضع ما يمكن تسميته " منطق الشعر " ، الذي يقتضي فيما يقتضي صحّة التّقسيم ، والمقابلات ، والتّفسير ، والتّكافؤ [3]، وذلك ما فعله الفارابيّ حين ماثل بين نسبة المنطق إلى المعقولات ، ونسبة

(1) ـــ ينظر الأخضر جمعي : نظريّة الشعر ... ، مرجع سابق ، ص 41 .
(2) ـــ بوالو : فنّ الشعر ، ص 157 ، عن إيليا الحاوي : الكلاسيكيّة في الشعر الغربيّ والعربيّ ، ط2، بيروت-لبنان ، 1983 ، ص 32 .
(3) ـــ مصطفى الجوزو : نظريّات الشعر ... ، مرجع سابق ، ص 256 .

العروض إلى أوزان الشعر ، فهما عنده متفقان في القوانين ومختلفان في الموضوع ، ورأينا فيما مرّ بنا أنّه جعل الشعر خامس تلك الصّنائع التي اتّخذت من المنطق وسيلة .

كما قسّم المعلّم الثاني القياس نوعين : قياسا بالقوّة ، وقياسا بالفعل ، وجعل التّمثيل المستعمل بكثرة في الشعر من القسم الأوّل ، بمعنى أنّ قياس التّخييل الشعريّ قياس بالقوّة لا بالفعل ([1]) .

ويعدّ الفارابيّ الشعر قياسا كاذبا أو نوعا من " السّولوجسموس " وما يتبعه من استقراء أو مثال أو فراسة ([2]) ؛ فالمنطق إذن هو المنهج والنّظام الذي تحتاج إليه كلّ صناعة ذات قوانين . وقانون الشعر عند الفارابيّ هو نظام العروض وقواعد البيان : التمثيل والتشبيه ، ولا يجوز أن يسمّى شاعرا إلاّ من عرف هذا القانون وقصد إلى الصّناعة الشعريّة ، ومع أنّ للشعر قياسا مثل العلم والفلسفة والخطابة ، إلاّ أنّ قياسه قياس تمثيل كاذب ، أي قياس بالقوّة، لا بالفعل كما سلف .

وتتجلّى لنا المعالم المنطقيّة لهذا القياس الكاذب كأوضح ما تكون عند ابن رشد « الذي يشير إلى أنّ خيال الشيء هو بمثابة المقدّمة للقياس الشعريّ ، وما يراد تخييله وتفهيمه هو بمثابة النّتيجة ؛ أي تبدو الصّورة الشعريّة نظير المقدّمة والغاية التّأثيريّة نظير النّتيجة ، وذلك حقّا هو ما يثبته واقع الشاعر العربيّ القديم ، الذي كان يريد في الغالب أن يقنع الآخر، إمّا بإعجابه به (المديح) أو بعشقه له (الغزل) أو أن يقنع طرفا ثالثا بصحّة أقواله (الهجاء والفخر) أو بشدّة حزنه (الرّثاء) ، ثمّ أن يقنع هؤلاء وهؤلاء بأنّه مبدع يستحقّ الجائزة ، أو الحبيبة ، أو المكانة الرّفيعة ، أو غير ذلك ، وهذا الإقناع لا يكون عن طريق القياس المنطقيّ بل بإثارة العواطف عن طريق الصّور الشعريّة ، فإذا صحّ أنّ الشعر وسيلة للإقناع تكون الصّور مقدّماته ، وفكرة الإعجاب أو العشق الضّمنيّة ، أو ما أشبه ذلك هي النّتيجة ، فهو قياس غائم لا حدود له ، ولذلك ربطوه بالتّخييل »([3]) . ولم يخرج القرطاجنّيّ عن هذا الإلحاح الذي انبثق من دائرة الفلاسفة الذين غمسوا الشعر في المنطق ، بل كانت لحازم في هذا الباب إضافات ومبالغات سنراها في موضعها .

ذلك عن علاقة الشعر بالمنطق ، التي يبدو أنّ الفلاسفة قد أفلحوا في تأسيسها ، حتّى تسرّبت إلى غيرهم من النّقاد ، أمثال القزوينيّ والجرجانيّ والقرطاجنّيّ طبعا ، فماذا عن علاقة الشعر بالفلسفة يا ترى؟ .

الحقيقة أنّ فلسفة الشعر ، بمعنى غمسه في الفلسفة وتحميله رسالتها وقضاياها ، أمر مختلف فيه من قديم ، ولعلّ ذلك يرتدّ إلى المعلّم الأوّل ، الذي سما بالشعر ، وجعله أقرب إلى الفلسفة من التّاريخ ، مخالفا بذلك أستاذه أفلاطون ، الذي غذّى القطيعة بين الفلسفة والشعر ([4]) .

---

(1) ـــ ينظر مصطفى الجوزو : نظريّات الشعر ... ، مرجع سابق ، ص 256
(2) ـــ ينظر نفسه : ص 257
(3) ـــ المرجع السّابق نفسه : ص 258- 259 .
(4) ـــ نفسه : ص 262 .

ويبدو أنّ النّظرة الأفلاطونيّة كانت أكثر انسجاما مع الشعر العربيّ ونقده ، رغم محاولة الفلاسفة الأرسطيّين إيجاد قدر من الانسجام بين أرسطو وواقع الشعر العربيّ ، يوحي بذلك نظرة الدّونيّة التي رمق بها بعض الفلاسفة الأدب والشعر خاصّة ؛ فهذا يحيى بن عديّ (ت. 364هـ) يعدّهما من قشور الحكمة ويجعل هامش القياس فيها شيئا هزيلا إلى جانب البرهان المنطقيّ والرّمز الإلهيّ والإقناع الفلسفيّ.

وكان الآمديّ صارما بما رسمه من طريقة العرب في الشعر ، فقد أقام بذلك حجابا صفيقا بين الفلسفة والشعر ، وأوقع الشاعر المحدث في أزمة حقيقيّة لا يخلو فيها من أن يكون سارقا أو مارقا عن طريقة العرب ، ولسنا في حاجة هنا إلى استحضار ما تعرّض له أبو تمّام ثمّ المتنبّي وأبو العلاء ، من تهمة تعاطي الحكمة أو إدمانها في شعرهم . وهو موقف مهما اختلف في القصد منه ، فيه قدر كبير من مجانبة الصّواب والتّقييد لحرّيّة الشاعر. ومن المفارقات التي يجدر تسجيلها ههنا ، أنّ الحاتميّ وهو عدوّ معروف للمتنبّي ، يفضّل شعر المتنبّي الفلسفيّ على الفلسفة نفسها ([1]) .

ومردّ الخلاف في هذه القضيّة ــ وإن كانت الغلبة فيها لرأي المباعدين بين الفلسفة والشعر ــ مردّ ذلك إلى مفهوم الفلسفة في حدّ ذاته الذي خلط عادة بالحكم الجزئيّة ، وبالأفكار المبهمة المعقّدة ، وبالإغراب والغموض ، وبدقّة التقسيم المنطقيّ لأجزاء القول ... وغير ذلك .

ومهما يكن من أمر ، فنحن لا نجد لابن رشد ممثلا لفلاسفة الأندلس شيئا ذا قيمة في هذا الباب ، على خلاف ابن سينا الذي ينبغي أن نذكّر هنا بإصراره على ربط الشعر ربطا قويّا بالفلسفة ، وسماحه للشاعر بأن يغترف منها ما شاء ، على ألاّ يتجاوز في ذلك المشهور من معانيها ، وعلى أن يبدع في هذه المعاني ما هو خاصّ به من ضروب التّخييل ([2]) .

ويجب أن نذكّر ههنا بأنّ القضايا النّقديّة التي حرصنا على عرضها ، قد لا يكون لفلاسفة الأندلس فيها هامش معيّن أحيانا ، أو قد يكون لهم فيها ما لم تصله أيدينا ، وموقفنا حينئذٍ هو تعميم موقف الفلاسفة السّابقين لابن رشد ممّن لا يخرج عن الدّائرة الأرسطيّة وهذا أمر يصدق على بعض القضايا لا على كلّها.

ثانيا / في المهمّة والغاية :

لئن فصلنا بين مفهوم الشّعر ومهمّته إجرائيّا ومنهجيّا ، فإنّ الأمر غير ذلك في تصوّر الفلاسفة ، ونعني بذلك أنّ ثمّة تداخلا بين المفهوم والمهمّة في تصوّر الفلاسفة للظّاهرة الشّعريّة ([3]) فلقد نظر إلى الشّعر من مستويات متباينة أوّلها مستوى التّشكيل الذي يميّزه عن غيره بمكوّناته الذّاتيّة ، وثانيها دائرة الخطابات المنطقيّة التي نُظر إلى بنيته من خلالها : البرهان والجدل والسّفسطة والخطابة ، ثمّ الشّعر آخرها ، وثالث مستوى هو دائرة الفنون الجميلة التي تلتقي مع الشّعر في النّشأة والمفهوم والغاية ، وينزّل الحديث عن مهمّة الشّعر

---

(1) ــ ينظر مصطفى الجوزو : نظريّات الشعر ... ، مرجع سابق ، ص 264 .
(2) ــ شكري محمّد عيّاد : كتاب أرسطوطاليس في الشّعر ، مرجع سابق ، ص 213 .
(3) ــ الأخضر جمعي : نظريّة الشعر عند الفلاسفة الإسلاميّين ، مرجع سابق ، ص 113.

بعد ذلك كلّه في نسق نظريّة المعرفة لدى أولئك الفلاسفة وما يندرج تحته من تصوّر للنّفس وملكاتها ، دون غنى في ذلك كلّه عمّا لهم من طروحات في باب الأخلاق والسّياسة ([1]) .

ويأتي تحديد الفلاسفة لمهمّة الشّعر في سياق ربطهم العام بين تلك الخطابات المنطقيّة والغاية المتوخّاة من كلّ خطاب على حدة ، فقد وضّح الفارابي كما مرّ بنا أنّ الأقاويل البرهانيّة هي التي تنشد العلم اليقين في المطلوب الذي تروم معرفته ، أمّا الجدليّة ، فغايتها إمّا التماس السّائل بالأشياء المشهورة المعترف بها عند الجميع ، غلبة المجيب فيما يضمن المجيب حفظه أو نصرته بالأقاويل المشهورة أيضا ... وإمّا أن يلتمس بها إيقاع الظّن القويّ في رأي قُصد تصحيحه إمّا عند النّفس وإمّا عند الغير حتّى يخيّل أنّه يقين من غير أن يكون يقينا . أمّا السّوفسطائيّة فتلك التي شأنها التّغليط والتّضليل ، فهي توهم فيما ليس بحقّ أنّه حقّ، أو العكس ... أمّا الخطبيّة فهي تلك التي يرام بها إقناع الآخر في أيّ رأي كان ، أمّا الأقاويل الشّعريّة ، فهي التي تركّب من أشياء شأنها أن تخيّل في الأمر الذي فيه الخطاب حالا مّا ، أو شيئا أفضل أو أحسن ، أو جمالا أو قبحا ، فمهمّة الشّعر كما نلاحظ مرهونة ببنيته وخصائصه التّشكيليّة ، إنّ كلاّ من التّخييل والتصديق إذعان ، ولكنّ التّخييل إذعان للتّعجّب والإلذاذ بالقول نفسه ، أمّا التّصديق فهو إذعان للحقيقة التي يشير إليها القول ، فحال الواقع أو المقول فيه وارد في حال التّصديق وغير وارد في حال التّخييل([2]) ، وتلك البنية التّخييليّة لا تمنع أبدا من وجود مقدّمات صادقة في الشّعر لكنّها ليست الغاية.

وإذا تمايزت الخطابات المنطقيّة كما يبيّن الفلاسفة ، فلأنّ المخاطبين ألوان ومستويات أيضا ؛ ومن ثمّ وجد عند الفلاسفة مصطلحات : الخاصّة والعامّة ، أو الخاصّة والجمهور ، فالجمهور عند الفلاسفة غير مؤهّل دوما لاستيعاب خطاب التّصديق البرهانيّ ، فالعامة غالبا ما تهرب من ذلك إلى خطاب التّخييل المقارن للالتذاذ والتّعجّب المجانب لشبح الحقيقة الجاف والمظلم بالنّسبة لهم .

وهذا التّباين النّفسي المعرفي بين الخاصّة والجمهور يقتضي التّوسّل في إفهام كلّ فريق بالنّمط الخطابيّ الذي يتفاعل معه ، فقد يكون لتلك الخطابات نفس المحتوى ، إلاّ أنّ الفئة المخاطبة تفرض ما يناسبها من أسلوب ؛ فللخاصّة الأسلوب العقليّ التّجريديّ ، وللجمهور الأسلوب التّخييليّ الحسّيّ ، لأنّ « مبادئ الموجودات ومراتبها والسّعادة ورئاسة المدن الفاضلة ، إمّا أن يتصوّرها الإنسان ويعقلها وإمّا أن يتخيّلها ، وتخيّلها هو أن ترتسم في نفس الإنسان خيالاتها ومثالاتها وأمور تحاكيها »([3]).

وإذن فالسّعادة التي ينشدها الإنسان ، والتي لا تتحقّق إلاّ بمعرفة حقائق الوجود ومقتضيات الواقع، لا تتأتّى لعامّة النّاس إلاّ بالأساليب التّخييليّة ؛ ذلك أن جمهور العامّة « يرون أنّ الموجود هو المتخيّل والمحسوس ، وأنّ ما ليس بمتخيّل ولا بمحسوس فهو عدم ... »([4]) ، فمطالبة هذه الفئة إذن ، بما هو خارج مجال الحسّ من المعقولات ، هو من قبيل مطالبتهم بالمستحيل المعدوم ، وهنا تتنزّل الحاجة الأكيدة إلى الطّرق الشّعريّة والطّرق

(1) ــ الأخضر جمعي : نظريّة الشعر عند الفلاسفة الإسلاميّين ، مرجع سابق ، ص 113.
(2) ــ نفسه : ص 114.
(3) ــ الفارابي : السّياسة المدنيّة ص 85 . عن المرجع السّابق نفسه : ص 116.
(4) ــ ابن رشد : الكشف عن مناهج الأدلة ...، ص172- 173 . عن المرجع السّابق نفسه : ص 116 .

الخطابيّة في تكاملهما وتقاربهما من أجل تعليم الجمهور ما قطع به البرهان نظريّا وعلميّا ([1]) .

وانطلاقا من فاعليّة التّخييل وما تضمّنه من تحقيق الاستجابة النّفسيّة والسّلوكيّة للقول لدى أكبر شريحة في المجتمع ، لم يعد الشّعر عند فلاسفة الإسلام مجرّد خطاب ترفيهيّ ، وإنّما نيطت به المهامّ الخطيرة لمشروع المجتمع وغاياته العليا .

وقد أفاض الفلاسفة القول في الكيفيّة التي تحدث بها الاستجابة القهريّة من نفوس المتلقّين لتلك المخيّلات ، في غياب صرامة الاعتقاد والعقل وما يترتّب على ذلك من مواقف سلوكيّة هي الغاية القصوى ؛ فهذا الانفعال الذي يحدثه التّخييل إنّما يستند إلى الخواص التّصويريّة للمحاكيات الشّعريّة التي تستثير في ذهن المتلقي ومخزونه النّفسي ما يشابهها ويماهيها ومن ثمّ فقوّة الاستحسان أو الاستقباح اللذين ينتهي إليهما الموقف إنّما يحكمهما نجاح العمليّة التّخييليّة حين تحرّك في المخزون النّفسيّ ما له علاقة بموضوع القول .

وتتناوب على تلك المخيّلات فيما تثير من رغبة أو رهبة ، قوّتان : قوّة الإدراك وقوّة الحركة ، والأولى منهما تحرّك الثّانية (النّزوعيّة) تجاه ما يخيّل قبضا أو بسطا رفضا أو قبولا ، وتتحقق بذلك مهمّة الشّعر المتمثّلة في مضمونه الأخلاقيّ الذي يتسرّب إلى نفس الملتقي عبر قناة تخييليّة .

فالمضمون الشعريّ إذن لا يخرج في تصوّر الفلاسفة عن الأخلاق ، وما ضمّوا إليها من عادات شاملة للأفعال والخلق ، أو محاكاة الأزمنة كما في القصص الشّعري ، فطبيعة المضمون الشعري هي التي تحدّد القيمة الأخلاقيّة ، ومن ثمّ وظيفة (النّفع) في النّص الشّعري ، في مقابل الشّق الصّوري الذي يحدّد قيمة الإلذاذ أو الإمتاع ، ولئن أكّد الفلاسفة على المضمون الأخلاقي للشّعر(المنفعة) فإنّهم لم يهوّنوا أبدا من شأن الشّق الصّوري المحدّد للمتعة الجماليّة ، على ألاّ يكون بروز الجانب الأخير على حساب الجانب الأوّل أي الغاية الأخلاقيّة التي يرسمها المضمون .

وابن رشد يحدّد تلك الغاية الأخلاقية بوضوح حين يرى أنّه « لمّا كان المحاكون والمشبّهون إنّما يقصدون بذلك أن يحثّوا على عمل بعض الأفعال الإراديّة ، وأن يكفّوا عن عمل بعضها ، فقد يجب ضرورة أن تكون الأمور التي تقصد محاكاتها إمّا فضائل وإمّا رذائل ، وذلك أنّ كلّ فعل وكلّ خلق إنّما هو تابع لأحد هذين : أعني الفضيلة والرّذيلة ، فقد يجب ضرورة أن تكون الفضائل إنّما تحاكى بالفضائل والفاضلين ، وأن تكون الرّذائل تحاكى بالرّذائل والأرذلين . وإذا كان كلّ تشبيه وحكاية إنّما تكون بالحسن والقبيح ، فظاهر أنّ كلّ تشبيه وحكاية إنّما يقصد به التّحسين والتّقبيح »([2]) .

إلاّ أنّ ثمّة حقلا ثالثا في الشّعر تغيب فيه هذه الغاية الأخلاقية ، وهو ما يستدرك له ابن رشد حين يرى أنّه « قد يوجد للتشبيه بالقول فصل ثالث ، وهو التّشبيه الذي يقصد به مطابقة المشبّه بالمشبّه به من غير أن يقصد في ذلك تحسين أو تقبيح »([3]) .

(1) ــ الفارابي : كتاب الحروف ... ، ص 152 . وابن سينا : الشّفاء– القياس ص3- 4 . عن المرجع السّابق نفسه ، ص 116- 117.
(2) ــ ابن رشد : كتاب الشّعر ، ص 204 . عن الأخضر جمعي : نظريّة الشعر عند الفلاسفة الإسلاميّين ، مرجع سابق ، ص 120 .
(3) ــ ابن رشد : كتاب الشّعر ، ص 205 .عن المرجع السّابق نفسه : ص 120 .

ولقد احترز الفلاسفة دوما ، من أن تستأثر تلك المتعة الجماليّة الخالصة بالغاية من الشّعر ، كما أكّدت أقوالهم الإلحاح المستمرّ على توخّي الغاية المضمونيّة فيه ، ألا وهي الغاية الأخلاقيّة ، وأكرم بها من غاية .

وإذا كانت أشعار التّعجيب أو المطابقة الخالية من أيّ تحسين أو تقبيح ، قد أسّست للغاية الجماليّة المحضة بما تثيره من استغراب وعجب ، وهي في ذلك صدى للأقاويل الانفعالية ، إذا كانت تلك الأشعار موجودة عند العرب بنسبة لا بأس بها ، فليس في ذلك مبرّر لتجريد الشّعر العربي من قيمته الأخلاقية وحصره في مجال المتع الحسيّة ، كما توحي بذلك عبارات كثيرة لهؤلاء الفلاسفة .

فلقد فهم الفلاسفة مهمّة الشّعر إذن ، من خلال ثنائيّة الجميل والنّافع ، ودفعهم فهمهم ذاك إلى معاينة الفروق بين تصوّرهم للشّعر اليوناني المرتبط بمحاكاة الأفعال والأخلاق في مقابل الشّعر العربي الذي ينحصر معظمه في دائرة التّعجيب واللّذّة .

ويردّ الأخضر جمعي الخطأ في هذا الحكم السّينوي الذي زكّاه عبد الرحمن بدوي، إلى مدى « تصوّر أولئك الفلاسفة المسلمين لطبيعة الشّعر اليوناني ولمحاكاة الأفعال ، ويظلّ الاختلاف حسب رأيه في الدّرجة وليس في النّوع ؛ فالشّعر العربي يغلب عليه التّعجيب وهو يحاكي أيضا الأفعال ، واليونانيّ تغلب عليه محاكاة الأفعال وفيه المطابقة أيضا ، وإذن يمكن أن يرتفع بالشّعر العربي إلى محاكاة الأفعال والأخلاق ، ومن ثمّ يحمّل وظيفة أخلاقيّة ... »([1]) .

وقد تعلّقت مهمّة الشّعر عند أولئك الفلاسفة بمنظور آخر لا ينفكّ عن الأخلاق ، وذلك هو المنظور التّربوي أو الهدف المعرفي التعليمي « الذي يتمّ بموجبه نقل مبادئ الوجود ، وحقائق الأشياء والمعاني الإلهيّة ، ومنظومة القيم الأخلاقيّة والسّياسيّة إلى النفس ، لغاية إصلاحها وإمدادها بأسباب السّعادة ، ويتفاعل هذا النّقل مع خصائص الشعر التي تتمثّل في المحاكاة والتّخييل ، فيتمّ تخييل تلك المعاني والدّلالات بصياغة مثالاتها وصورها وتوجيهها إلى من عدم تمثّلها بالعقل واستمرأ التخيّل لفطرة أو عادة »([2]) .

ولقد أكّد ابن رشد ومن سبقه هذه الحقيقة في نصوص كثيرة ، لعلّ منها قوله : « ومن الشعراء من إجادته إنّما هي في المطابقة فقط ، ومنهم من إجادته في التحسين والتّقبيح، ومنهم من جمع الأمرين مثل أوميروش ، وتمثّل في كلّ صنف من هؤلاء بأصناف من الشعراء كانوا مشهورين في مدنهم وسياستهم باستعمال صنف من أصناف هذه التّشبيهات الثلاثة ، وأنت فليس يعسر عليك وجود مثالات ذلك في أشعار العرب ، إذ كانت أكثر أشعار العرب إنّما هي ــ كما يقول أبو نصر ــ في النّهم والكريه . وذلك أنّ النّوع الذي يسمّونه النّسيب إنّما هو حثّ على الفسوق ، ولذلك ينبغي أن يتجنّبه الولدان ، ويؤدّبون من أشعارهم بما يحثّ فيه على الشجاعة والكرم ، فإنّه ليس تحثّ العرب في أشعارها من الفضائل على سوى هاتين الفضيلتين ، وإن كانت ليس تتكلّم فيها على طريق الحثّ عليهما ، إنّما تتكلّم فيهما على طريق الفخر ، وأمّا الصّنف من الأشعار الذي المقصود به المطابقة فقط ، فهو

---

(1) ــ الأخضر جمعي : نظريّة الشعر عند الفلاسفة الإسلاميّين (بتصرّف)، مرجع سابق ص 128.
(2) ــ نفسه : ص 133.

موجود كثيرا في أشعارهم ، ولذلك يصفون الجمادات كثيرا والحيوانات والنّباتات ، وأمّا اليونانيّون فلم يكونوا يقولون أكثر ذلك شعرا إلاّ وهو موجّه نحو الفضيلة ، أو الكفّ عن الرّذيلة ، أو ما يفيد أدبا من الآداب ، أو معرفة من المعارف »([1]) .

وكما هاجم ابن رشد الشعر العربيّ والجاهليّ منه خاصّة ، لكثرة النّهم الكريه فيه ، وذلك تأكيد منه على المهمّة الأخلاقيّة التّربويّة التي يضطلع بها الشعر ، نجده من جهة أخرى يهاجم الشعراء الذين يمدحون الطّغاة والمستبدّين من الحكّام ، ويفضّلون التّملق إليهم والعيش في كنفهم ، ويرون فيهم الفضيلة والمثل الأعلى ، ويتمنّون دوام حكمهم ، وبذلك يضيف ابن رشد إلى الشعر وظيفة اجتماعيّة سياسيّة ([2]).

وفي فكرة " التّطهير " الأرسطيّة التي أشار إليها ابن رشد في معرض حديثه عن محاكاة الفضائل ــ كما سيأتي في عنصر المحاكاة ــ تأكيد واضح منه للمهمّة التّربويّة الأخلاقيّة ، التي قارنت الشعر المسرحيّ اليونانيّ ، وقلّت في أشعار العرب ، التي كثر فيها النّهم الكريه، كما يزعم هو ورفقة الفلاسفة الارسطيّين .

(ب) ــ من القضايا النّقدية الساخنة لدى الفلاسفة :

1 ــ المحاكاة :

لقد حطّ أفلاطون من شأن المحاكاة وجميع الفنون التي تعتمدها وخصوصا الشعر ، طاردا من جمهوريّته العقليّة المنظّمة كلّ فنّان ؛ والشاعر عنده أوّل المطرودين ، لأنّه عاطفيّ قلق وملقّق أوهام ومتملّق للجمهور ، وبعيد بمرآته السحريّة عن الحقيقة بثلاث درجات ، ومفسد لأفهام السّامعين بأخلاقه القلقة ، ومهدّد للفضيلة والفضلاء ، فحقه الإقصاء من جمهوريّة أفلاطون كما أقصي من دولة سقراط .

أمّا أرسطو ــ الذي لم يؤثر عنه أنّه عرّف المحاكاة ــ فقد تولّى الدّفاع عنها وعن مستخدميها ، منبّها إلى أنّ الإنسان يتعلّم بالمحاكاة وبها يلتذّ ، وهذه الصّفة الفطريّة فيها تشفع لها فيما اتهمها به أفلاطون، من مجافاة للعقل والحقيقة .

ويقرّب أرسطو الصّلة بين المحاكاة والعقل أكثر ، حيث ينفي الخصومة بين الشّعر والفلسفة ؛ ويجعله أقرب إلى الفلسفة من التّاريخ ، بميله إلى قول الكلّيّات وميل التّاريخ إلى ذكر الجزئيّات وتمسّك الشّعراء بما هو ممكن إنّما يعني تمسّكهم بما هو مقنع ، بل هو ينفي عنه العبثيّة والضّرر أيضا ، مؤكّدا أنّه نافع وقد يؤدّي إلى " التّطهير " في التّراجيديا بما تثير من خوف (من الوقوع في مثل ما وقع فيه الفضلاء ، وبالتّالي ذهاب الفضائل) ، ورحمة (بأولئك الفضلاء الذين مسّهم السّوء) ، ففي ذلك تطهير للانفعالات وقد يكون ذلك التّطهير في الكوميديا أيضا ، حين يثير الاشمئزاز أو الضّحك استقباحا لأفعال الأدنياء والأراذل ، وإذن فليس الإنسان عند أرسطو مسلوب الإرادة « وإنّما هو مخترع صانع يتمتّع بالقدرة على الاختيار ، إنّه يخترع لقصّته أفعالا وأسماء ، وهو في اختراعه واختياره يلجأ لقانون الرّجحان والإمكان ، فعمله ليس رواية ما وقع بل ما يجوز وقوعه ، وما هو ممكن على

(1) ــ ابن رشد : كتاب الشّعر ، ص 205- 206 ، عن المرجع السّابق نفسه : ص 129.
(2) ــ ينظر عمار الطّالبي : موقف ابن رشد من الشّعر (مؤتمر بن رشد ، ج1) ، ص 171 .

مقتضى الرّجحان أو الضرورة ، وهو بهذا يختلف عن المؤرّخ ويقترب من الفيلسوف ، والتّراجيديا فوق ذلك محاكاة لأناس أفضل ممّا نعرف ، والقصّة نظم للأعمال ، ومن ثمّ فدور العقل بارز في الأعمال الفنّيّة ، إذ ثمّة تجاوز للمعرفة العاديّة إلى المعرفة الانتقائية التّنظيميّة »([1]) .

ومن الدّفاع عن المحاكاة ينتقل أرسطو إلى نتيجة موقفه الدّفاعيّ ، بجعله المحاكاة جوهر كلّ الفنون الصّوتيّة والتّشكيليّة([2]) ، مميّزا بين تلك الفنون من حيث الوسيلة أي آلة الفن ، ومن حيث الموضوع أو المادّة المحكيّة ، ومن حيث الطّريقة أي أسلوب المحاكاة ([3])، ولا يعدّ أرسطو الوزن من جوهر الشّعر رغم كونه ركنا من أركان المحاكاة ، فما أنشأه " إنباذوقليس " في الطّبيعة مثلا ليس شعرا رغم الوزن ، وذلك ما يبدو أنّ الفارابي قد أخذه عنه .

ومن ثمّ يتجلّى لنا أنّ أرسطو قد ارتقى بالمحاكاة وجعلها جوهر الفنون التي توفّرت لها الوحدة الفنّيّة والقصديّة إلى إثارة عواطف الانبساط أو الانقباض لأمر مّا ([4]) .

ولا يعنينا ههنا الوقوف عند معنى الفعل "حاكى" ومشتقّاته ، إلاّ بقدر ما يحملان من معنى التّشبيه والمماثلة والتّقليد الذي تشير إليه كلمة "محاكاة " فيما تشير إليه من معان ، ذلك أنّ السّابقين إلى استعمال بعض مشتقّات هذا المصطلح كالجاحظ وقدامة بن جعفر ، لم يستخدموا مصطلح " المحاكاة " بالمصدر الميمي هذا . وأوّل من استخدمه فعلا هو الفارابي، دون علم لأحد بما إذا كان قد اخترع المصطلح أم نقله عن غيره ممّن عرفوا كتاب الشّعر قبله ([5]).

ويفهم من أقوال الفارابي التي لم يرد فيها تعريف للمحاكاة ، أنّها أنواع : محاكاة بقول ومحاكاة بفعل ، كما يبدو أفلاطونيّا ، في القول ببعد رتبة المحاكاة عن الحقيقة دون ذمّ لذلك، إذ هو مع الذين يجعلون محاكاة الشّيء بالأمر الأبعد أتمّ وأفضل من المحاكاة بالأقرب، والمحاكاة عنده ليست خداعا وتغليطا سوفسطائيّا وإنّما هي إيهام بشبيه الشّيء .

ومن خلال تقسيمه للمحاكاة إلى : محاكاة أتمّ (الاستقصاء) ومحاكاة أنقص (الشّعر والمعرفة به) ، يفترق الفارابي مع أرسطو في جعل الاستقصاء (المنظومات العلميّة والطّبيّة) محاكاة أتمّ ، ذلك أنّ أرسطو لا يرى في الاستقصاء محاكاة أصلا ، ويلتقي معه في جعل المحاكاة الشّعريّة غير تامّة ، فأرسطو أيضا يراها خاضعة لمبدأ الاختيار والرّجحان ([6]).

فالفارابي إذن ، يبدو متأرجحا في شأن المحاكاة بين أفلاطون وأرسطو ، لكن دون أن يتبنّى الهجوم الأفلاطوني على الشّعر ولا الدّفاع الأرسطي عنه ، وهو موقف مشابه لموقف

---

(1) ــ ينظر مصطفى الجوزو : نظريّات الشعر ... ، مرجع سابق ، ص 91.
(2) ــ ينظر نفسه : ص 91.
(3) ــ شكري محمّد عيّاد : كتاب أرسطوطاليس في الشعر ، مرجع سابق ، ص 28 ، 34 .
(4) ــ ينظر إحسان عبّاس : فنّ الشّعر ، مرجع سابق ، ص 15 .
(5) ــ مصطفى الجوزو : نظريّات الشعر ... ، مرجع سابق ، ص 93 : وممّن سبقه إلى ذلك : متّى ، واليعقوبي ، والكندي... وغيرهم.
(6) ــ ينظر نفسه :.ص 94.

أبي سليمان المنطقيّ الذي رأى أنّ المحاكاة أدنى من الطبيعة (أفلاطون)ومحسّنة ومكمّلة لها في الوقت ذاته (أرسطو)([1]) .

ويطلع علينا أرسطيّ آخر هو ابن سينا بتعريف منسوب لأرسطو هو: « المحاكاة هي إيراد مثل الشّيء وليس هوهو »([2]) ، ثمّ يبيّن هو أيضا أنّ من المحاكاة ما يصدر عن صناعة أو عن عادة ، وأنّها تكون بفعل أو بقول ، ولكنّه يميّز بين الموضوع المحاكى عند اليونان وعند العرب ، فيرى أنّ الشّعر اليوناني إنّما كان يقصد فيه في أكثر الأمر محاكاة الأفعال والأحوال لا غير ، وأمّا الذوات فلم يكونوا يشتغلون بمحاكاتها كاشتغال العرب ، فإنّ العرب كانت تقول الشّعر لوجهين : أحدهما ليؤثر في النّفس أمرا من الأمور تعدّ به نحو فعل أو انفعال ، والثاني للعجب فقط ، فكانت تشبّه كلّ شيء لتعجب بحسن التشّبيه ، وأمّا اليونانيّون فكانوا يقصدون أن يحثّوا بالقول على فعل أو يردعوا بالقول عن فعل ([3]).

وغاية المحاكاة عند ابن سينا هي تحريك النفس بإثارة التّعجّب أو بواسطة الغرابة ، وهي في ذلك على خلاف الصّدق الذي إمّا أن يكون مشهورا في حكم المفروغ منه ، أو يكون مجهولا غير ملتفت إليه ، لذلك ينبغي أن يحرّف القول الصّادق عمّا هو معتاد ، وأن يلحق به شيء تستأنس به النّفس ([4]) ، وهذا هو ما عناه ابن رشد بمصطلح " التّغيير" فيما مرّ بنا .

ويوحي حديث ابن سينا عن صنوف المحاكاة ، إلى بعض الدّارسين بأنّ الرّجل قد نزل بمعنى المحاكاة إلى قضيّة بلاغيّة بحتة مستدلّين على ذلك بتقسيمه المحاكاة إلى : محاكاة تشبيه ، ومحاكاة استعارة ، ومحاكاة الدّوائع ، ويقصد بالدّوائع الاستعارات المبتذلة التي دخلت اللّغة لكثرة استعمالها([5]). وذلك في الواقع متابعة من الفارابي وابن سينا وابن رشد جميعا لخطأ وقع فيه متّى في ترجمته ، وإذا كان في ذلك إيجابيّة الرّبط بين مصطلحي المحاكاة والتّخييل كتصوّر عام لخصوصيّة الشّعر وبين الصّور البلاغيّة في شعر العرب ، فإنّ فيها سلبيّة التّحريف للمصطلحين كما هما في الأصل الأرسطيّ ([6]) ، فالمحاكاة أرحب من أن تحصر في صورة بلاغيّة هي التّشبيه ، ولعلّ ممّا دفع إلى الوقوع في ذلك الخطأ كون التّشبيه كان يمثّل محور دراسات النّقاد اللّغويّين ومعيار البيان في الشّعر الجاهلي ([7]).

وما حديثنا عن الفارابي وابن سينا إلاّ تمهيدا ضروريّا تفرضه المدرسة الأرسطيّة بطرحها وخلطها معا ، فها هو هذا الخلط بين المحاكاة والتّشبيه وبينها وبين التّخييل يمتدّ إلى ابن رشد أرسطيّ الأندلس ، ليوحي أنّ المحاكاة والتخييل شيء واحد ، وأنّ عناصر التّخييل ثلاثة ، هي :

---

(1) ـ مصطفى الجوزو : نظريّات الشعر ... ، مرجع سابق ، ص 95.
(2) ـ ابن سينا : فن الشّعر ...ص 186 . عن مصطفى الجوزو : نظريّات الشعر ... ، مرجع سابق ، ص 95 .
(3) ـ نفسه .
(4) ـ مصطفى الجوزو : نظريّات الشعر... ، مرجع سابق ، ص 96 .
(5) ـ نفسه : ص 96.
(6) ـ ينظر جابر عصفور : الصّورة الفنّيّة ... ، مرجع سابق ، ص 148- 149 و 163- 164 .
(7) ـ ينظر نفسه : ص 123.

1 ــ التّشبيه بالأداة .
2 ــ الإبدال : ويشمل الكناية والاستعارة .
3 ــ التشبيه المبدّل : وهو ما يسمّيه البلاغيّون التّشبيه المقلوب .

أمّا عناصر المحاكاة أو " إسطقساتها " فهي عند ابن رشد : النّغم المتّفقة (أي اللّحن) والوزن والتّشبيه ، ويشير إلى أنّ هذه العناصر الثّلاثة قد تجتمع في الموشّحات والأزجال ، دون غيرها من أشعار العرب ، التي لم تعرف من العناصر الثّلاثة شعراً إلاّ وهو بالوزن وحده أو بالمحاكاة والوزن معا([1]).

فالتّشبيه عند ابن رشد يبدو مرادفا للمحاكاة ، فهو من جهة عنصر من عناصرها السّالفة الذّكر(التّشبيه والوزن واللّحن) ، وهي ، أي المحاكاة ، وسيلة من وسائل التّشبيه من جهة أخرى ، فالتّشبيه عنده يساوي (المحاكاة والوزن واللّحن) ، وليس لهذا من تفسير سوى أنّ الرّجل ينطلق في فهم المصطلحات الأرسطيّة من واقع التّصوير ومفاهيمه البلاغيّة المعروفة في الشّعر العربيّ لا اليونانيّ .

ويرجّح ابن رشد نجاح المحاكاة إلى مدى تناسبها مع طبيعة النّفس ؛ إذ الإنسان عادة ما ينجح في محاكاة شبيهه ويفشل في محاكاة غير الشّبيه ، إلاّ أنّ هذا قد يصدّق في المحاكاة بالعادة ؛ فالإنسان يحبّ ويقلّد ويميل إلى من يشبهونه في وصف أو سلوك أو اعتقاد ، ولكنّه لا يصدق في المحاكاة بالصّناعة وخاصّة صناعة الشّعر ؛ فقد يكون الشّاعر الفاضل أعجز النّاس عن المدح ، وقد يكون الشّاعر السّفيه أبعد النّاس عن الهجاء ، ولكن قد يعني فيلسوفنا بمناسبة الطّبع هذه ما يعرف بمنزع الشّاعر الذي يدخل في باب " لكلّ شاعر من شعره ما تعوّدا " ، كنزوع المتنبّي في شعره إلى الحكمة .

ولم يكن أمام ابن رشد وسابقيه الأرسطيّين إلاّ أن يسدّدوا ويقاربوا في إيجاد المقابل للمصطلح الأرسطي ، الذي كان ينطلق من الشّعر المسرحي والملحميّ اليونانيّ ، ولم تمنعهم الصّعوبات النّاشئة عن التّباين الواضح بين الأدبين من مدّ جسور التّوفيق بينهما ، فيما يشبه النّظريّة الأدبيّة التي تحمل سمات الطّرح الفلسفيّ وأهدافه .

ومن ذلك التّوفيق تقسيم ابن رشد المحاكاة إلى صنفين : الاستدلال والإدارة ؛ أمّا الاستدلال فيعرّفه بأنّه محاكاة الشّيء فقط([2]) ، وأمّا الإدارة فهي « محاكاة ضدّ المقصود مدحه أوّلا : بما ينفّر النّفس عنه ، ثمّ الانتقال إلى محاكاة الممدوح نفسه ، فإذا أريد محاكاة السّعادة وأهلها مثلا ابتدئ بمحاكاة الشّقاوة وأهلها ، ثمّ انتقل إلى محاكاة أهل السّعادة بضدّ ما حوكي به أهل الشّقاوة » ، فمصطلح الإدارة عنده يقابل مصطلح التّحوّل أو الانقلاب عند أرسطو ([3]) .

وخير الشّعر عنده ما جمع بين الصّنفين ، وأغلب أشعار العرب منه ، ويمثّل ابن رشد لذلك بقول المتنبّي :

---

(1) ــ ينظر مصطفى الجوزو : نظريّات الشعر ... ، مرجع سابق ، ص 96 - 97 .
(2) ــ ينظر نفسه : ص 97 .
(3) ــ المرجع السّابق نفسه : ص 97 .

كم زورة لك في الأعراب خافية أدهى- وقد قدروا - من زورة الذيب
أزورهم وســواد اللّيل يشفع لي وأنثني وبياض الصّبح يغــري بي

فالبيت الأوّل استدلال والثاني إدارة ، وقد قصد ابن رشد إلى أنّ الشّاعر يحاكي في البيــت الأوّل شيئا واحدا وهو زيارة الخلسة في اللّيل وما تحمله من خطر ، وأنّه في البيت الثّــاني يبدأ بتصوير الخفاء والطّمأنينة في الشّطر الأوّل ، ثمّ ينتقل إلى وصف الظهور والخــوف ، فههنا تحوّل من حال إلى حال أي "إدارة " .

ويُدرج ابن رشد هذين الصّنفين في موضوع إنسانيّ هامّ هو الطّلب والهرب ، موضّحا أنّ هذا النّوع من الاستدلال هو الذي يثير في النفس الرّحمة تارة والخوف تارة ، وهــو مــا يحتاج إليه في صناعة مديح الأفعال الإنسانيّة الجميلة وهجو القبيحة ([1]) .

أمّا البيتان السّابقان فيوحيان بما يزعمه ابن رشد إلى حدٍّ بعيد كما نرى ، وأمّا غيرهمــا من أشعار العرب ، فلا نظنّها تستجيب لهذه المعاني اليّونانيّة إلاّ بكثير من التّكلّف والتمحّل ، واللّيّ لأعناق الأبيات والمعاني .

ويبدو أنّ ابن رشد قد أخذ مصطلحي الاستدلال والإدارة عن أبي بشر متّى بن يونس ، إلاّ أنّهما اتّفقا في معنى الإدارة اتّفاقا نسبيّا ، واختلفا في الاستدلال اختلافا كلّيّا ؛ فالاســتدلال عند متّى يأخذ مفهوم " التّعرّف " عند أرسطو (أي العبور من الجهل إلــى المعرفــة) ([2])، بينما يعني عند ابن رشد شبيه الانتقال من هجاء الشّخص إلى مدح خصمه ، ويعــدّ الاثنــان كلاّ من الاستدلال والإدارة جزءا أو عنصرا من الخرافة أو الحكاية المسرحيّة ، خلافا لابن سينا الذي يضع " الاشتمال " مكان الإدارة ويصفها بأنّها الانتقال مــن الضّــدّ إلــى الضّــدّ كالمطابقة ، كما يضع " الدّلالة " مكان الاستدلال ([3]) .

ويبدو اضطراب ابن رشد ، بسبب التّباين بين قوانين المعلّم الأوّل وواقع الشّعر العربي، يبدو ذلك أيضا في اعتباره القول الخرافي هو المديح نفسه ، كما يعدّ " الاعتقاد " جزءا مــن المديح ويختلف في تعريفه مع متّى ، والاعتقاد هو ما يقابل مصطلح الفكر أو الفكــرة عنــد أرسطو ، الذي يعرّفه بقوله :« هو القدرة على قول الأشياء الممكنة وذلك في الكــلام شــأن صناعة السّياسة وصناعة الخطابة »([4]) ، وهو ما « سمّاه ابن سينا بالرّأي أو الكلام الرّأيي، أي ما اقتــدر فيه على محاكاة الرّأي ، وهو القول المطابق للموجــود علــى أحســن مــا يكون »([5]).

وعندما يتحدّث ابن رشد عن غاية المحاكاة ، نجده يخلطها خلطا واضحا بالتّخييل ؛ فإذا كان المراد من كلّ تشبيه وحكاية ما هو حسن أو قبيح ، فإنّ الغاية القصوى للحكايــة تغــدو التحسين أو التّقبيح، وهذه هي الغاية التي حدّدها الفارابيّ للتّخييل وليس للمحاكاة .

---

(1) ــ ابن سينا : المجموع أو الحكمة العروضيّة ...، ص 216 .عن مصطفى الجوزو : نظريّات الشعر ... ، مرجع سابق ، ص 98.
(2) ــ عبد الرّحمن بدوي ، فنّ الشّعر ...ص 107 . عن مصطفى الجوزو: نظريّات الشعر ... ، مرجع سابق ، ص 98 ؛ وشكري محمّــد عيّاد : كتاب أرسطوطاليس ... ، مرجع سابق ، ص72- 73 .
(3) ــ مصطفى الجوزو: نظريّات الشعر ... ، مرجع سابق ، ص 98.
(4) ــ شكري محمّد عيّاد : كتاب أرسطوطاليس ... ، ص 54- 55 ؛ وعبد الرحمن بدوي : فنّ الشّعر ، ص 21 عن المرجع السّابق نفسه : ص 112 .
(5) ــ عبد الرحمن بدوي : فن الشّعر ...، ص 179. عن مصطفى الجوزو : نظريّات الشعر ... ، مرجع سابق ، ص 99 .

وفي تعريفه للمديح يبدو ابن رشد قريبا من تعريف أرسطو للمأساة ، يقول متوسّلا إلى ذلك بمصطلح المحاكاة : « والحدّ المفهم جوهر صناعة المديح هو أنّها تشبيه ومحاكاة للعمل الإراديّ الفاضل الكامل الذي له قوّة كليّة في الأمور الفاضلة ، لا قوّة جزئيّة في واحد من الأمور الفاضلة »([1]) ، فالمحاكاة عند ابن رشد هي العمود والأسّ الذي يقوم عليه المديح ، وإنّما تنشأ اللذّة في المديح بسبب المحاكاة لا بمجرّد ذكر الشّيء .

وفي حديثه عمّا ينبغي محاكاته من العادات وما يحسن موقعه من نفوس السّامعين في المدح الجيّد ، نجده يومئ إلى تلك الأخلاق الأربعة التي بنى عليها أرسطو التّراجيديا ، وتلك الأخلاق هي :

1 ــ الخيّرة الفاضلة في ذات الممدوح والكائنة فيه حقّا .

2 ــ اللائقة بالممدوح الصّالحة له ، فثمّة مثلا ما يليق بالمرأة من العادات ولا يليق بالرّجل .

3 ــ الكائنة في الممدوح على أتمّ ما يمكن أن توجد فيه من الشّبه والمرافقة .

4 ــ المعتدلة المتوسّطة بين الأطراف .

ويشير ابن رشد في معرض حديثه عن محاكاة الفضائل ، إلى فكرة " التّطهير " عند أرسطو ، فهو يعرّف صناعة المديح بأنّها تشبيه ومحاكاة للعمل الإراديّ الفاضل الكامل ، ثمّ يؤكّد أنّها يجب أن تكون محاكاة تنفعل بها النّفوس ، انفعالا معتدلا بما يولّد فيها من الخوف والرّحمة ، وذلك بما يخيّل في الفاضلين من النّقاء والنّظافة([2]) ، كما يوجب على من يريد أن يحثّ على الفضائل أن يجعل جزءا من محاكاته للأشياء التي تبعث الحزن والرّحمة والخوف، مؤكّدا أنّ الرّحمة والرّقة تحدث بذكر حدوث الشّقاوة لمن لا يستحقّها ولا تجب عليه ، ويحدث الخوف عند ذكر هذه الأشياء ، بسبب تخيّل الأمر الضار وهو يقع على الآخرين ، ويحدث الحزن والرّحمة عند ذكر الشّقاوة ووقوعها على من لا يستحق([3]).

ويجعل ابن رشد طرائق الخوف والرّحمة في التماس النّوائب الصّعبة لا اليسيرة التي لا تؤدّي إلى كبير حزن ولا خوف ، فثمّة فرق بين ما ينزله بعض الأصدقاء ببعض من الرّزايا والمصائب ، وبين ما ينزله الأعداء بعضهم ببعض ؛ « فالإنسان لا يحزن ولا يشفق لما ينزل بالعدوّ من عدوّه ، حزنَه وخوفه من السّوء النّازل بالصّديق من صديقه ، وأكثر من ذلك إيلاما ما ينزل المحبّون بعضهم ببعض ، مثل قتل الإخوة بعضهم بعضا ، أو قتل الآباء الأبناء ، أو الأبناء الآباء » ويضرب ابن رشد مثلا على ذلك ما أمر به إبراهيم من قتل ابنه، فهو في غاية الأقاويل الموجبة للحزن والخوف عنده([4]) .

وعلى الشّاعر عند ابن رشد ألاّ يورد في شعره من المحاكاة الخارجة عن القول (أي المبالغ فيها) إلاّ ما يحتمله المخاطبون ، حتّى لا يرمى بالغلوّ أو التّقصير عن طريقة الشّعر ، وذلك ما يعرف عند البلاغيّين بمراعاة مقتضى الحال .

---

(1) ــ شكري محمّد عيّاد : كتاب أرسطوطاليس ...، ص 48- 49 ؛ وعبد الرحمن بدوي : فن الشّعر ...، ص 176. عن مصطفى الجوزو: نظريّات الشعر ... ، مرجع سابق ، ص 99 .

(2) ــ ينظر عبد الرحمن بدوي : فنّ الشّعر ، ص 208 .عن مصطفى الجوزو : نظريّات الشعر ... ، مرجع سابق ، ص 100.

(3) ــ ينظر المرجع السّابق نفسه : ص 100 .

(4) ــ عبد الرحمن بدوي : فنّ الشّعر ...، ص 218- 220 . عن مصطفى الجوزو : نظريّات الشعر ... ، مرجع سابق ، ص 100 .

ومن مظاهر سوء الفهم التي لاحظها الدّارسون اعتبار ابن رشد المحاكاة نقلا حرفيّا عن الواقع ، على عكس أرسطو الذي يراها تحسينا وإتماما للواقع ، فالمصوّرون والشّعراء عنده يصوّرون النّاس أحسن ممّا هم ، أمّا عند ابن رشد فيصوّرونهم كما هم (1) ، ومن تلك المظاهر أيضا توحيد الرّجل بين المحاكاة والمديح وذلك في قوله : « والتّشبيه والمحاكاة هي مدائح الأشياء التي في غاية الفضيلة »(2).

أمّا أنواع الاستدلالات ذات المحاكاة الجيّدة بالصّناعة ، الملتزمة لفنّيّات الشّعر، « فهي عنده ستّة على الأقلّ :

1 ــ محاكاة أشياء محسوسة بأخرى محسوسة ، من شأنها أن توقع الشّكّ لمن ينظر إليها ، وتوهّم أنّها الشّيء الذي حوكي بها ، كتسمية بعض الكواكب سرطانا لأنّه من جهة الشّكل يوهم أنّه كذلك .

وكلّ تشبيهات العرب راجعة إلى هذا الموضع ، ولذلك كانت حروف التّشبيه عندهم تقتضي الشّكّ ، وكلّما كانت هذه المتوهّمات أقرب إلى وقوع الشّكّ كانت أتمّ تشبيها ، وكلّما كانت أبعد من وقوع الشّكّ كانت أنقص ، وهذه هي المحاكاة البعيدة ، وينبغي أن تطرح ، وهكذا أحال ابن رشد المحاكاة إلى تشبيه بحت ، مخالفا بذلك رأيه السّابق في وجوب تصوير الشّاعر للشّيء بحسب ما هو عليه ، كما أخذ الشّكّ عنده ههنا معنى التّوهّم ، وجعل كلّ تشبيه ومحاكاة متضمّنا الشّكّ أي الإيهام وهذا ما سينسبه النّقّاد إلى التّخييل .

2 ــ محاكاة لأمور معنويّة بأخرى محسوسة ، إذا كانت لتلك الأمور أفعال مناسبة لتلك المعاني حتّى توهم أنّها هي ، مثل قولهم في المنة (إنّها طوق العنق) ، وفي الإحسان إنّه (قيد) ... وهذا كثير في أشعار العرب ، وهو يعني أنّ فعل التّقييد يناسب معنى الإحسان ؛ لأنّ الإنسان المحسَن إليه كالمقيّد بعمل المحسِن ، وهنا يشترط ابن رشد التّشبيه بالأشياء الفاضلة لا الخسيسة ...

3 ــ المحاكاة بالتّذكّر : وهي أن يورد الشاعر شيئا يُتذكّر به شيء آخر ، كالخطّ الذي يذكّر بصاحب ويثير الحزن عليه إن كان ميّتا ، أو الشوق إليه إن كان حيّا، وهذا كثير في أشعار العرب، ومنه تذكّر الأحبّة عند رؤية الدّيار والأطلال ، وما جرت عليه عادة العرب من تذكّر الأحبّة بالخيال ...

4 ــ المحاكاة بتشبيه شخص بآخر من نوعه بعينه ، ولا يكون إلاّ في الخَلق أو الخُلق ، وذلك كقول القائل :" جاء شبيه يوسف " .

5 ــ محاكاة الغلوّ الكاذب : الذي يستعمله السّوفسطائيّون من الشعراء ، وهو كثير في أشعار العرب المحدثين ... ، وليس تجد في الكتاب العزيز منه شيئا ، فهو بمنزلة الكلام السّوفسطائيّ من البرهان ، ومنه قول المتنبّي :

لو الفلك الدّوّار أبغضت سيره لعوّقه شيء عن الدّوران

---

(1) ــ ينظر مصطفى الجوزو : نظريّات الشعر ... ، مرجع سابق ، ص 101 .
(2) ــ المرجع السّابق نفسه : ص 100 .

6 ــ إقامة الجمادات مقام النّاطقين في مخاطبتهم ومراجعتهم ، إذا كان فيها أحوال تدلّ على النّطق، مثل قول مجنون ليلى :

وأجهشت للتّوباد لمّا رأيته — وكبّر للرّحمن لمّا رآني
فقلت له : أين الذين عهدتهم — حواليك في أمن وخفض زمان ؟
فقال : مضوا واستودعوني بلادهم — ومن ذا الذي يبقى على الحدثان ؟

وهذا مشهور كثير في أشعار العرب »([1]) ، ولا شكّ أنّ ابن رشد يعني بهذا النوع ما يسمّيه البلاغيّون" التشخيص " .

وخلاصة ما هنالك ، أنّ ابن رشد في حديثه عن أنواع الاستدلالات أو المحاكاة الجيّدة ، نظر إليها من خلال الصّور البلاغيّة المختلفة ، فكأنّما المحاكاة الجيّدة عنده والبلاغة شيء واحد .

وممّا يعجب عند ابن رشد ، مزج المحاكيات الشعريّة بأشياء من خارج القول الشعريّ أو عمود الشعر ، وكأنّها وقعت اتّفاقا من غير قصد ؛ لأنّ ما يقع في الاتّفاق معجب ، وهذه الفكرة هي تشويه لفكرة أرسطو ، الذي يشير إلى أنّ أحسن ما يثير الخوف والشّفقة هو الحدث غير المتوقع ، لأنّ الدّهشة تكون أمام الحدث الفجائيّ أكبر منها أمام ما يقع عفوا أو اتّفاقا ، إلاّ إذا بدا هذا الحدث الاتّفاقيّ مقصودا ([2]) .

ومن خلال المحاكاة الجيّدة المعجبة يشير ابن رشد إلى أصناف اللفظ الذي يجب توبيخ الشاعر عليه في المحاكاة ، وهي :

1 ــ المحاكاة بغير الممكن أو الممتنع .
2 ــ تحريف المحاكاة ، كزيادة عدد الآذان في الفرس .
3 ــ محاكاة النّاطقين بأشياء غير ناطقة .
4 ــ التشبيه بالضدّ أو بشبيه الضدّ ، مثل قولهم : " راحوا تخالهم مرضى من الكرم " .
5 ــ الإتيان بالأسماء الدّالّة على المتضادّين بالسّواء " أسماء الأضداد " .
6 ــ ترك المحاكاة الشعريّة إلى الإقناع والأقاويل التّصديقيّة ، إلاّ إذا كان الإقناع حسنا صادقا ([3]) .

ويبدو التّقسيم هنا قريبا من نظرة أرسطو ، الذي جعل المآخذ على الشعراء خمسة ، والجدول الآتي يبيّن لنا تلك المآخذ كما وردت عند أرسطو ، ثمّ مترجمه متّى ، ثمّ شارحه وملخّصه ابن سينا :

---

(1) ــ عبد الرّحمن بدوي : فن الشّعر...، ص 222- 228 ؛ وإحسان عبّاس : تاريخ النّقد الأدبيّ ...، ص 525- 526 . عن مصطفى الجوزو : نظريّات الشعر ... (بتصرّف) ، مرجع سابق ، ص 102 .
(2) ــ عبد الرّحمن بدوي : فن الشّعر...، ص 29 ؛ ومحمّد سليم سالم : تلخيص كتاب الشعر ...، ص 92 . عن مصطفى الجوزو : نظريّات الشعر ... ، مرجع سابق ، ص 103 ؛ وشكري محمّد عيّاد : كتاب أرسطوطاليس ...، م.س ، ص 68- 69 .
(3) ــ عبد الرّحمن بدوي : فن الشّعر ، ص 247- 249 ؛ و م. س. سالم : تلخيص كتاب الشعر ...، ص158- 161 . عن مصطفى الجوزو : نظريّات الشعر ... ، مرجع سابق ، ص 103 .

ابن سينا .	متّى .	أرسطو .
ـــ غير الإمكان . ـــ التّحريف . ـــ كون الكلام غير منطقيّ . ـــ المحاكاة بالمضادّ أو بما يجب ضدّه(ما يحمل معنيين متقاربين). ـــ الصّناعة التّصديقيّة .	ـــ عدم الإمكان . ـــ عدم الاستقامة . ـــ عدم (المنطق) . ـــ المضادّة (أسماء الأضداد) . ... ـــ الإضرار على الصّناعة .	1 ـــ الاستحالة . 2 ـــ مخالفة العقل . 3 ـــ الخسّة وإيذاء الشّعور . 4 ـــ التّناقض .... 5 ـــ الخروج على أصول الصّناعة

ومن خلط ابن رشد أيضا في هذا الباب ، نصحه بأن يكون كلام الشاعر قليلا بالقياس إلى الكلام المحاكي ، ويضرب مثلا بهوميروس ، الذي كان كما يزعم ، يقول مقدّمة قصيرة ثمّ يتخلّص إلى ما يريد محاكاته ، وهذا مستمدّ من كلام أرسطو عن الشعر المسرحيّ ؛ فأرسطو يطلب من الشاعر ألاّ يظهر متحدّثا في المسرح ولا سيما في الملحمة، إلاّ في أقلّ كلام ممكن ، لأنّ كلامه يخرج عن المحاكاة ، ولهذا استحقّ هوميروس الثّناء (1) . ويبدو أنّ مصدر الاضطراب في كلام ابن رشد ومن قبله ابن سينا ، هو الخلط بين المسرح والشعر العاديّ .

إذن لا مجال للتّردّد بعد كلّ ما سبق ، في الحكم على ابن رشد بأنّه « أخذ النّظريّة المسرحيّة من أرسطو وطبّقها على الشعر العربيّ بصورة شبه آليّة »(2) ، ومن ثمّ كان الاضطراب الملحوظ على حديثه في هذا الباب ، فالمحاكاة عنده مرادف للتشبيه تارة ، وللبلاغة تارة أخرى ، وللمدح مرّة ثالثة ، وحلَّ المديح محلّ المأساة ، بما في الأخيرة من " تعرّف " و " تحوّل " و " تطهير " و" فكرة " و" عمل إراديّ فاضل " وعادات ، وأخلاق ، ورواية ،،، وغيرها ممّا لا يقبل الشعر المدحيّ معظمه (3) .

2 ـــ التّخييل :

لئن كانت فكرة المحاكاة من أطرف ما دخل النّقد العربيّ بالنّقل المحرّف نوعا مّا ، فإنّ فكرة التّخييل هي في الحقّ بنت العقل العربيّ الإسلاميّ ، ويبدو أنّ مصدر " التّخييل " مثل " المحاكاة " من الاشتقاقات المتأخّرة (4) ، فالرّاجح أنّ الكلمة تزامن ظهورها مع نقول كتاب الشعر ومختصراته ، والحقيقة أنّ الفعل " خيّل " قديم ؛ إذ تقول العرب : " سحابة مخيّل ومخيّلة "، أي التي تحسبها ماطرة وليست كذلك ، ومنه اسم المفعول " مخيَّل " الذي يدلّ على كساء أسود منصوب على عود ليوهم الطّيور وأشباهها بوجود شخص ، فتفزع منه ، وقد وردت بعض مشتقّات الفعل في أشعارهم ، كقول هنيء بن الأحمر (أو عمرو بن أحمر المخضرم) :

فلمّا تجلّى ما تجلّى من الدّجى   وشمّر صعل كالخيال المخيّل .

---

(1) ـــ عبد الرحمن بدوي : فنّ الشّعر ، ص 68- 69 . عن مصطفى الجوزو نظريّات الشعر ... ، م س ، ص 103 ؛ وشكري محمّد عيّاد: كتاب أرسطوطاليس ...، م س ،.ص 138- 139 .
(2) ـــ مصطفى الجوزو : نظريّات الشعر ... ، م س ، ص 104.
(3) ـــ ينظر نفسه .
(4) ـــ المرجع السّابق نفسه : ص 114.

كما نجد الكلمة في أصدق الحديث ، في قوله تعالى : « يخيّـل إليـه مـن سـحرهم أنّهـا تسعى »([1]) ، وهي تعني يشبّه إليهم ويحملون على التّوهّم . والفعل " خيّل " يرتدّ إلى الأصل " خال " أي ظنّ ، ويدلّ التّضعيف فيه على الحمل على الظّنّ أي الإيهـام ، ولـذلك صـلة بـ " الخيال والخيالة " ؛ بمعنى ما تتشبّه لك في اليقظة أو الحلم من صـورة أو شـخص أو طيف . ومنه ما تراه في المرآة ، وما تراه من ظلّ ، وغيره ممّا يحمل معنى الإيهام بشـبيه الشّيء ([2]) ، وقد ارتبط معنى الكلمة في الآية بالسّحر على أنه تأثير بطريقة خفيّة في القوى المتخيّلة فترى ما ليس موجودا في الأسـاس، وهـو مـا يسـمّيه الفلاسـفة بالشّـعوذة أو الشّعبذة([3])،ولعلّ الذين استخدموا مصطلح التّخييل فيما بعد قد قصدوا إلى آثاره الشّبيهة بأثر السّحر ، وإن لم تخطر ببالهم فكرة الشّعبذة على كلّ حال .

ويبدو الفارابيّ صاحب الرّيادة في استعمال مصطلح " التّخييل " هذا ، كما هو حاله مع مصطلح " المحاكاة " ، وقد اقتدى الرّجل بمن سبقه من النّقلة والملخّصـين فـي اسـتعمال الكلـمة، وإن كان المحقـقون للـنّصّ الأصليّ لكتاب الشعر ، يرون في كلمتي " التّجميل " و" التّبجيل " المقابل الأنسب لما ورد في الأصل ، بدلا من التّخييل ([4]) .

ولم يعرّف الفارابيّ التّخييل ، وإنّما أشار إلى أثره النّفسيّ إذ يقول : « يعرض لنا عنـد استماعنا الأقاويل الشعريّة ، عن التّخييل الذي يقع عنها في أنفسنا ، شبيه بما يعرض عنـد نظرنا إلى الشيء الذي يشبه ما نعاف ؛ فإنّنا من ساعتنا يخيّل لنا في ذلك الشيء أنّـه ممّـا يعاف ، فتتنفر أنفسنا منه فنتجنّبه ، وإن تيقنّا أنّه ليس في الحقيقة كما خيّل لنا ، فنفعـل فيمـا تخيّله لنا الأقاويل الشعريّة ، وإن علمنا أنّ الأمر ليس كذلك ، كفعلنا فيها لو تيقنّا أنّ الأمـر كما خيّله لنا ذلك القول، فإنّ الإنسان كثيرا مّا تتبع أفكاره تخيّلاته... وإنّما تستعمل الأقاويل الشعريّة في مخاطبة إنسان يستنهض لفعل شيء »([5]) .

وللفلاسفة الأرسطيّين في التّخييل كلام يطول ، والمجال ههنا لا يتّسع لغير الأندلسـيّين منهم ، ولذلك فإنّ السّياق يدفعنا بقوّة إلى أن نتجاوز ابن سينا إلى ابن رشد ، الـذي جعـل المحاكاة والتّخييل شيئا واحدا كما رأينا ولكنّ " التّخييل " عنده هو جوهر الشّعر كما يـوحي بذلك قوله إنّ « الأقاويل الشّعريّة هي الأقاويل المخيّلة »([6])، ولكنّ معنى التّخييل عنده هـو المطابقة ، أي التّشبيه الصّرف الذي لا تحسين فيه ولا تقبيح إلاّ بزيادة شيء يفيد ذلك([7]) .

ومن ثمّ فإنّ التّخييل يصبح عند ابن رشد ، أحد أغراض المحاكاة الثّلاثة المعروفة عند ابن سينا ، وهي : التّحسين والتّقبيح والمطابقة .

---

(1) ـــ سورة طه/66.

(2) ـــ ينظر ابن منظور : لسان العرب ، المجلد11، (مادّة خيل) ؛ ص.226-231 ؛ ومصطفى الجوزو : نظريّات الشعر ... ، م س ، ص 115.

(3) ـــ ابن خلدون : المقدّمة ، ص 962 ؛ والمرجع السّابق نفسه .

(4) ـــ ينظر شكري محمّد عيّاد : كتاب أرسطوطاليس في الشعر ، مرجع سابق ، ص 45 ؛ عبد الرحمن بدوي : فن الشّعر ، ص 94 . عن مصطفى الجوزو : نظريّات الشعر... ، م.س ، ص 115.

(5) ـــ الفارابي : إحصاء العلوم ، ص 81- 85 . عن مصطفى الجوزو : نظريّات الشعر... ، م س ، ص 116.

(6) ـــ مصطفى الجوزو : نظريّات الشعر... ، م س ، ص 129 ؛ وعبد الرحمن بدوي : فن الشّعر ، ص 201.

(7) ـــ ومثاله على ذلك :« فقولنا شوق النّفس الغضبيّ كتوثّب الأسد (مطابقة) فإذا أضفنا صفة الظّالم للأسد أصبح المراد من التّشبيه الذّم أمّا إذا أضفنا صفة المقدام فقد تحوّل نحو المدح » عبد الرحمن بدوي : فن الشّعر ، ص 170 . عن مصطفى الجوزو: نظريّات الشعر... ، م س ، ص 129.

ثمّ يبيّن ابن رشد كما مرّ بنا أنّ عناصر الشّعر ثلاثة وهي : التّخييل والوزن واللّحن ، وهذه هي وسائل المحاكاة ، وإذن فما كان كلاّ يبدو أنّه انقلب إلى جزء ووسيلة ، ممّا يوحي بالتّداخل بين المصطلحين عند الرّجل .

ويربط ابن رشد التّخييل بالانفعال مقتفيا أثر الفارابي الذي جعل الانفعال نتيجة التّخييل ، مخالفا ابن سينا الذي جعل منهما شيئا واحدا ، وعندما يعرّف الرّجل المديح بالمحاكاة يشير إلى أنّ ما يخيّله الشّاعر في الفاضلين من النّقاء والنّظافة يولد في النّفس الرّحمة والخوف بسبب المحاكاة التي تنفعل لها النّفس انفعالا معتدلا([1]).

وللتّخييل عند ابن رشد أصناف ثلاثة : « اثنان بسيطان ، وثالث مركّب منهما : أمّا الاثنان البسيطان فأحدهما : تشبيه شيء بشيء وتمثيله به ، ويكون بألفاظ خاصّة عندهم مثل : كأنّ وإخال ، وما أشبه ذلك من لسان العرب ، وهي التي تسمّى عندهم بحروف التّشبيه .

وأمّا النّوع الثّاني : فهو أخذ الشّبيه بعينه بدل الشّبيه ، وهو الذي يسمّى الإبدال ، في هذه الصّناعة ، وذلك مثل قوله تعالى : " ... وأزواجه أمّهاتهم "([2]) ، في هذا القسم تدخل الأنواع التي يسمّيها أهل زماننا استعارة وكناية ، والاستعارة هي إبدال من مناسبة ، وأمّا القسم الثّاني فهو أن يبدّل التّشبيه مثل أن نقول : " الشّمس كأنّها فلانة " والتبديل هنا يعني القلب ...

وأمّا الصّنف الثّالث من الأقاويل الشّعريّة فهو المركّب من هذين »([3]) . وهذا التّقسيم للتّخييل يشبه تقسيم ابن سينا للمحاكاة إلى : تشبيه واستعارة وتركيب ، كما يشبه تقسيم ابن رشد نفسه للمحاكاة إلى : محاكاة تشبيه ومحاكاة استعارة ومحاكاة ذوائع .

وما دام ابن رشد قد اتّخذ المديح بديلا عن المأساة ، فهاهو ذا يوفّق من جديد بين النّقّاد العرب ودعوتهم إلى البدء بتحديد المعاني الشّريفة التي يكون فيها التّخييل ، ثمّ تكسى تلك المعاني بما يلائمها من وزن ولحن ، فيما عرف بعمود الشّعر ، وبين أرسطو في أجزاء المأساة ، ويوافق ابن رشد في ذلك ابن طباطبا ومن تابعه في تقطيع العمل الشّعري إلى مرحلتين : مرحلة البحث عن المعاني ، ثمّ مرحلة الصّياغة العروضيّة »([4]) .

ويبدو اللّحن عندهم وسيلة ضروريّة لتهيئة النّفس لتقبل ما يحاكى ويشبّه ممّا يراد تخييله. ولذلك أوحى كلام ابن رشد حول عنصر اللّحن الذي لا مكان له في الشّعر العربي ، بمبالغة منكرة في سحب النّظريّة الأرسطيّة على الشعر العربيّ ، ولكنّ التّمادي معه في هذا الباب يجعلنا نحكم على أنّ التّخييل في الشّعر العربي لا معنى له ، ذلك أنّ اللّحن في الشّعر

---

(1) ــ عبد الرحمن بدوي : فن الشّعر ، ص 208 .عن مصطفى الجوزو: نظريّات الشعر... ، م س ، ص 146.
(2) ــ سورة الأحزاب/ الآية 6 .
(3) ــ عبد الرحمن بدوي : فن الشّعر ، م.س ، ص 201- 203 ؛ ومحمّد سليم سالم : تلخيص كتاب الشعر ... ، م س ، ص 58- 59 .عن مصطفى الجوزو : نظريّات اشعر ... ، م س ، ص 130 .
(4) ــ عبد الرحمن بدوي : فن الشّعر ، م.س ، ص 209 ؛ ومحمّد س سالم : تلخيص كتاب الشعر ، م س ، ص 77 . عن مصطفى الجوزو : نظريّات الشعر ... ، م س ، ص 131 .

المسرحي هو الذي يميل بالنّفس إلى تقبّل ما يحاكى من المعاني وبالتّالي الاستجابة إلى ما يخيّل ؛ فالتّخييل لا يتمّ للشّاعر بدون لحن إذن ([1]) .

ولكنّ ابن رشد يستدرك هذه المسألة في حديثه عن التّناسب بين التّخييل والوزن ، فيرى أنّ : « من التّخييلات والمعاني ما يناسب الأوزان الطّويلة ومنها ما يناسب القصيرة ، وربّما كان الوزن مناسبا للمعنى غير مناسب للتّخييل ، وربّما كان الأمر بالعكس ، وربّما كان غير مناسب لكليهما »([2]) ، ولكنّ أشعار العرب لا تستجيب لكلام ابن رشد هذا ، لقلّة أعاريضها على زعمه لولا أنّ حازما القرطاجنّي يفند زعمه كما سنرى ، وإذن فكلامه هنا نقل لكلام أرسطو عن طريق ابن سينا الذي « أشار إلى أنّ اليونانيّين كانوا يخصّون كلّ غرض بوزن على حدة ، ويسمّون كلّ وزن باسم على حدة ، فمن ذلك وزن طراغوذيا ، ووزن ديثرمبي ، ووزن قوموذيا ... الخ »([3]) ، وهذه المصطلحات التي لا مقابل لها في الشّعر العربي هي التي أدّت إلى اضطراب الرّجل في بعض آرائه كما مرّ بنا .

وممّا ترتّب على نقل شروط المأساة اليونانيّة إلى "المديح" عند ابن رشد ، طلبه أن تكون المحاكيات أمورا موجودة لتوافق جميع الطّباع ، ويعني بذلك ألاّ تكون أسماء هذه المحاكيات مخترعة لأنّ المديح يراد به التّحريك إلى الأفعال الإراديّة ، فإذا كانت الأفعال ممكنة كان فيها الإقناع ، أي التّصديق الشّعريّ الذي يحرّك النّفس إلى الطلب أو الهرب ، أكثر وقوعا ، واختراع الأسماء هو مثل تشخيص الجود ونسبة الأفعال إليه ومحاكاة هذه الأفعال والإطناب في مدح الجود . وهذا النّحو من التّخييل ، وإن كان ينتفع به منفعة غير يسيرة لأنّ أفعال الشّيء المخترع أي الشّخص وانفعالاته تناسب الأمور الموجودة، فليس ينبغي اعتماده في المديح لأنّه لا يوافق جميع الطّباع ، بل ربّما ضحك منه كثير من النّاس وازدروه ، ومع ذلك فإنّ للعرب جيّدا في هذا الباب ، وإن لم يكن يحثّ بعضه على الفضيلة ، وذلك مثل قول الأعشى :

لَعمري لقد لاحت عيون نواظر   إلى ضوء نار باليفاع تحرّقُ
تشبّ لمقرورين يصطليانها   وبات على النّار النّدى والمحلّقُ
رضيعي لبان ثدي أمّ تحالفا   بأسحم داج عوضُ لا نتفرّقُ

فالمشخّص هنا هو النّدى أي الكرم ، الذي يبدو مقرورا يصطلي النّار مع الرّجل الجاهلي الذي يدعى المحلّق ، وقد رضعا معا لبن أمّ واحدة وتحالفا على ألاّ يفترقا . ومصدر الاضطراب في هذا الكلام أنّ الاسم المخترع هنا يعني عكس الموجود والموجود يعني الممكن ، والمخترع أو المشخّص أو الاستعارة المكنيّة من أصناف التّخييل ومن الاستدلالات الجيّدة ، فابن رشد يدخل الإقناع والتّصديق هنا في التّخييل مع أنّهما عنده في موضع آخر مختلفان عنه ، فمن الصّعب جدّا تطبيق هذا الكلام على المديح العربي ، وهو ينطلق أساسا من شروط المأساة، عند أرسطو الذي يبدو قوله في هذا الباب غاية في الوضوح ، إذ « يرى

(1) ــ ينظر مصطفى الجوزو : نظريّات الشعر ... ، م س ، ص 131.
(2) ــ المرجع السّابق نفسه : ص 132 .
(3) ــ محمّد سليم سالم : تلخيص كتاب الشعر : م س ، ص 165- 167 ، 190 ، 193 ، 195 . عن مصطفى الجوزو : نظريّات الشعر ... ، م س ، ص 132.

أرسطو أنّ الأسماء المخترعة لا تنقص من بهجة التّراجيديا ، رغم تمسّك الشعراء بالأسماء المألوفة» ([1]) .

ويرشّح ابن سينا المتنبّي كأفضل شاعر عربي جرى في شعره التّخييل المطابق للواقع ، وذلك في سياق حديثه عن القصص الشّعري الذي يبدو أقرب إلى المسرح من المديح ، أمّا إجادة الفحول السّابقين للمتنبّي فكان معظمها في الفجور ، ولذلك يروى عن المتنبّي أنّه لم يكن يصف الوقائع التي لم يشهدها حرصا على مطابقة المخيّل للواقع وتجسيده. وعموما فالشّاعر المجيد عند ابن رشد « هو الذي يصف كلّ شيء بخواصّه وعلى كنهه ... أمّا التّخييل الفاضل فهو لا يتجاوز خواصّ الشيء ولا حقيقته »([2]).

بل يضيف ابن رشد أنّ التّخييل الواضح لا يحتاج إلى مؤثرات خارجيّة كالأخذ بالوجوه، ومن ثمّ يربط التّخييل بالصّدق في القول ومناسبة الغرض للموضوع ، فما المؤثرات الخارجيّة عنده إلاّ تغطية لضعف الشّعر ورداءته ، وهو في ذلك يحرّف رأي أرسطو الذي أخذ به ابن سينا ليطبّق نظريّته في الصّدق والحقّ التي يقتضيها المديح .

ويقترب ابن رشد من أرسطو ليتخفّف من بعض اضطرابه وخلله في حديثه عن الشّعر القصصيّ ذي الصّلة الوثيقة بالشّعر المسرحي ، ولكنّه يبقي التّخييل في دائرة المطابقة والتّجسيد كغاية للشّعر القصصي القائم على وصف الوقائع ، التي يحسن بالشّاعر أن يكون قد شهدها ، وذلك حرصا منه على أن يكون الشّعر نسخة للواقع .

3 ــ الصّدق والكذب :

لقد شغلت قضيّة الصّدق والكذب هذه ، مساحة شاسعة من اهتمام نقّادنا الأقدمين وكانت لها علاقة وطيدة بالتّخييل والمحاكاة . وقد نظر إلى القضيّة في البداية من جهة القائل ، فكأنّ ثمّة من يتأتّى له القول على السّجيّة سمحا ، وثمّة من لا يتأتّى له إلاّ بتكلّف ومعالجة وصناعة ، وكأنّ « الكلمة إذا خرجت من القلب وقعت في القلب ، وإذا خرجت من اللّسان لم تتجاوز الآذان »([3]). وركب أرباب صناعة الشّعر أمام هذا الواقع اصطناع المشاعر أيضا ، وليس لأحد أن يطالبهم بالصّدق ، أجادوا في صنعتهم أم أخفقوا ، وكانت " المبالغة " وسيلتهم طبعا إلى التّأثير في السّامعين ، ومن ثمّ نظر النّقّاد إلى مسألة الصّدق والكذب نظرة جديدة ، ترتبط بمدى مطابقة الواقع الخارجي أو الانحراف عنه ، ومن المبالغة التي عمد إليها أهل الصّنعة ، برزت إلى الوجود فكرة " الغلو" أو" الاقتصاد " في الشّعر، وهما مذهبان يعكسان الوجه الجديد لمسألة الصّدق والكذب هذه .

---

(1) ــ شكري محمّد عياد : كتاب أرسطوطاليس في الشعر ، م س ، ص 64- 66 .

(2) ــ عبد الرحمن بدوي : فن الشّعر ...، ص 232 ؛ ومحمّد سليم سالم : تلخيص كتاب الشعر ، ص 128 . عن مصطفى الجوزو : نظريّات الشعر ... ، م س ، ص 133.

(3) ــ الجاحظ : البيان والتّبيين ، ط. التّجاريّة ، 1947 ج3 ، ص 326 . عن ش.م عيّاد : كتاب أرسطوطاليس في الشعر ، م.س ، ص 256- 257 .

ومن أنصار مذهب الغلوّ هذا ، قدامة بن جعفر الذي يقول فيه : « هو ما ذهب إليه أهل العلم بالشّعر والشّعراء قديما ، وبلغني عن بعضهم أنّه قال : أحسن الشّعر أكذبه ، وكذا نرى فلاسفة اليونان في الشّعر على مذهب لغتهم »(1) .

والغلوّ عند قدامة هو « إخراج الأمر من حيّز الموجود إلى حيّز المعدوم ، وهو يسمّي ذلك "مثلا " ويقول إن ّعلامة المبالغة الجيّدة أنّك تستطيع أن تزيد فيها " يكاد " فتدلّ على أنّك وإن أخرجت الشيء من حيّز الوجود إلى حيّز المعدوم ، فإنّ الأمر الذي أثبتّه ليس بخارج عن طبائعه ، أمّا مثل قول أبي نوّاس في الخليفة الأمين :

يا أمين الله عش أبدا دم على الأيّام والزّمن

فهو عنده معيب لأنّه ليس في طبيعة الإنسان أن يعيش أبدا ، ولو أردت أن تزيد " يكاد " في بيت أبي نوّاس لما وجدت موضعا تصلح فيه »(2) .

وقبل المضيّ بعيدا في هذه القضيّة الشّائكة ، ينبغي أن نعلم سلفا بأنّ اضطراب بعض الآراء فيها مردّه إلى تعدّد الزّوايا المنظور من خلالها إلى كلّ من الصّدق والكذب ؛ فالصّدق صدقان : صدق عمليّ؛ أي مطابقة الحقيقة والواقع وصحّة الخبر ودقّته وعدم التّناقض ، وصدق فنّيّ ؛ أي ركوب المبالغات المستحسنة والغلوّ المقبول . كما أن ّ الكذب كذبان : كذب عملي يتجلّى في مخالفة الحقيقة وتحريف الأخبار ، وكذب فنّيّ يتمثّل في الغلوّ المعيب . أو هم إن شئنا قد نظروا إلى القضيّة من جانبين : جانب المعنى والجانب الفنّي .

والذي يعنينا ههنا أنّ النقّاد قد وقفوا من هذه المسألة خمس مواقف هي :

1 ــ مفضّلون للكذب على الصّدق .
2 ــ مستقبحون للكذب طالبون للحقيقة .
3 ــ حياديّون يسوغون الاثنين ويخرجونهما من قضيّة الشّعر لكثرة الاستعمال .
4 ــ متردّدون بين الاثنين .
5 ــ رافضون للشّعر جملة لأنّه عنصر كذب وفساد .

أمّا أصحاب الموقف الأوّل أي الميّالون للاتّجاه الفنّي ، فمنهم ابن عبد ربّه الأندلسي، وقدامة بن جعفر، وابن وكيع التّنيسي ، والمواعيني ، وابن الأثير ، وكلّهم من النّقّاد والأدباء إلاّ أنّهم مختلفون في النّظرة إلى الكذب بين الجانب المعنوي والجانب الفنّي (3).

وأمّا المفضّلون للصّدق والحقيقة على الكذب ، فأكثرهم من أنصار العقل والمعنى والفائدة ، من علماء الدّين والفلاسفة ، أمثال ابن طباطبا ، والآمدي ، وابن حزم ، وعبد القاهر الجرجاني ، وابن رشد، ولئن اختلف هؤلاء في معنى الصّدق والكذب ، فقد جعلوه شاملا للمعنى والأسلوب الفنّي معا ، وخير مثال على هذا الفريق فيلسوفنا ابن رشد الذي « يجمع المعنى إلى الصّورة ، وذلك حين يوضّح أنّ وصف الشّعر يخالف حقيقة الأشياء

---

(1) ــ شكري محمّد عيّاد : كتاب أرسطوطاليس في الشعر ، م س ، ص 266 ؛ وقدامة بن جعفر : نقد الشّعر ، ص 19 . ويحار الدّكتور في المصدر الذي استقى منه قدامى ذلك ، إذ قد تناول أرسطو مسألة الصّدق والكذب بشيء من التّفصيل في الفصل الرّابع والعشرين من كتاب الشّعر ، وكلامه في هذه المسألة يقع في الجزء المخروم من ترجمة متّى ، إلاّ من تلخيص ابن سينا الذي تعطي إجماليّاته فكرة عن هذه المسألة. المرجع السابق نفسه : ص 217 .

(2) ــ المرجع السابق نفسه : ص 266- 267.

(3) ــ ينظر مصطفى الجوزو : نظريّات الشعر ... ، م س ، ص 181.

الموجودة ، وأنّ من الشّعراء السّوفسطائيّين من يستعملون الغلوّ الكاذب ، وأنّ الشّعر الحقيقيّ يضع أسماء لأشياء موجودة ، وأنّ الشّعر أقرب إلى الفلسفة ، وكذلك حين يتنازل عن الفصاحة والتّغيير والمحاكاة كرامة للصّدق »([1]) ، كما سيأتي .

ولكن انتصار هؤلاء للصّدق لم يمنع من وجود هامش ضيّق للكذب عندهم ؛ فابن طباطبا يشترط لقبول كذب الصّورة أن تكون صادقة المعنى مفهومة ، ويقبل الآمدي المبالغة المستحسنة وإن خرجت إلى الإحالة والنّدرة مع رفضه التّناقض ، كما يبدو الجرجاني ميّالا إلى القول ببعض الكذب الفنّي ، كما أنّ قبول المحاكاة بالأمور الممكنة الوجود يعدّ استثناء في رفض ابن رشد المطلق للكذب([2]) .

ويشير ابن رشد في تعريفه الخرافة ، وهي محاكاة الفعل عند أرسطو ، إلى أنّها « تركيب الأمور التي تقصد محاكاتها إمّا بحسب ما هي عليه في أنفسها ، يعني في الوجود، وإمّا بحسب ما اعتيد في الشّعر من ذلك ، وإن كان كذبا »([3]) ، وهذا إن خالف المفهوم الأرسطي ، فإنّه يوحي بأنّ وصف الشّعر يخالف عند ابن رشد حقيقة الأشياء الوجوديّة ويحتمل فيه الكذب ، لا سيما ما يستخدمه السوفسطائيّون من غلوّ كاذب ، ممّا يكثر في أشعار العرب المحدثين ، ولعلّ أبرز مثال على ذلك في شعر العرب ، بيت مهلهل الذي وصف بأنّه أكذب بيت قالته العرب([4]) ويقول فيه :

ولولا الرّيح أسمع من بحجر صليل البيض تُقرع بالذكور .

وهذا الغلوّ الكاذب هو ما يسمّيه بعض النّقّاد بالإحالة ، وهو ثالث أنواع التّخييل عند عبد القاهر أي القياس الكاذب ، وهو نوع من أنواع المحاكاة عند ابن رشد الذي خلط بين المحاكاة والتّخييل كما مرّ بنا.

ورغم هذا التّرخيص النّسبي بالكذب عند ابن رشد ، نجده يوبّخ الشّاعر عليه ، خاصّة في « محاكاة النّاطقين بأشياء غير ناطقة ، لأنّ الصّدق في هذه المحاكاة يكون قليلا والكذب كثيرا إلاّ أن يشبّه من النّاطق صفة مشتركة للنّاطق وغير النّاطق »([5]) ، والصّدق مبرّر لمخالفة القاعدة عند ابن رشد ، ولذلك نجده يوبّخ الشّاعر على ترك المحاكاة الشّعريّة إلى الإقناع والأقاويل التّصديقيّة ، إذا كان القول هجينا ضعيف الإقناع ، أمّا إذا كان الإقناع حسنا أو صادقا فترك المحاكاة مباح حينئذ .

ولذلك فلا حاجة عنده للخرافات المخترعة في التّخييل الشّعري ، كما لا حاجة بالشّاعر المجيد إلى الأفعال الدّخيلة مثل الأخذ بالوجوه أي المحاكاة الخارجيّة ، فذلك من شيم المموّهين من الشّعراء ، إلاّ أن يضطرّهم إلى ذلك مقابلة مثله عند الآخرين ([6]) .

---

(1) ــ مصطفى الجوزو : نظريّات الشعر ... ، م س ، ص 181 .
(2) ــ ينظر نفسه : ص 182 .
(3) ــ المرجع السّابق نفسه : ص 173.
(4) ــ بين "حجر" وهي قصبة اليمامة ، وبين مكان الموقعة مسافة عشرة أيّام ، ينظر ابن رشيق : العمدة ... ، ط. بيروت ، ص 62 . عن مصطفى الجوزو : نظريّات الشعر ... ، م.س ، ص 170.
(5) ــ مصطفى الجوزو : نظريّات الشعر ... ، مرجغ.سابق ، ص 173 .
(6) ــ نفسه : ص 173- 174.

وإذا كان ابن رشد يرفض الكذب ، فإنّه أيضا لا يقبل القصص في الشّعر ، ولذلك يعتبر « أنّ المحاكاة التي تكون بالأمور المخترعة الكاذبة ليست من فعل الشّاعر ، وهي التي تسمّى أمثالا وقصصا مثل ما كتب في كتاب " كليلة ودمنة " » ([1]) ولكنّه لا يطلب الصّدق وحده بل يرضى بما قال به أرسطو قديما ، أي بالمنزلة بين المنزلتين يعني الممكن، فالشّاعر يتكلّم برأيه في الأمور الموجودة أو الممكنة الوجود ، لأنّ هذه هي التي يقصد الهرب منها أو طلبها أو مطابقة التّشبيه لها كما رأينا في المحاكاة ، وإذن فمؤلّف الأمثال والأحاديث المخترعة والقصص إنّما يخترع أشخاصا ليس لهم وجود أصلا ، بينما يضع الشّاعر أسماء لأشياء موجودة ، وربّما تناول ما هو كلّيّ ، ويذكّر هذا برأي أرسطو الذي يقرّب بين الشّعر والفلسفة ، ويرفض أن يكون القول الموزون في الطّبّ والطّبيعة من الشّعر([2]) .

وبذلك يتّضح أنّ ابن رشد يخالف المعلم الأوّل ؛ فيرفض أن يكون القصص شعرا . ومن ثمّ نراه يقدّم الصّدق على المحاكاة رغم أنّ الأخيرة تمثّل عنده عمود المديح كما مرّ بنا.

فابن رشد حين يتكلّم عن الشّعر عامّة فهو يحتمل له الكذب ويعدّ الغلوّ من المحاكاة، ولكنّه حين يستعير أفكار المسرح اليونانيّ للشّعر العربي نلاحظ في كلامه شيئا من الاضطراب ؛ إذ يوبّخ على ترك المحاكاة ثمّ يدعو إلى الصّدق وإن على حسابها ، مجسّدا فكرة الممكن عند أرسطو مضيفا إليها فكرة الموجود ([3]) ، فاحتمال الكذب من جهة والتّوبيخ عليه من جهة مردّه إلى هذه النّظرة الجامعة بين المسرح اليوناني والشّعر العربي ، كما سبق لنا في موضوع المحاكاة والتّخييل .

ولكنّ الجديد في هذه المسألة نجده فيما بعد عند حازم القرطاجنّي ، الذي أفاد من أفكار قدامة والجرجاني وابن سينا ، وربط المسألة ربطا وثيقا بالمحاكاة والتّخييل .

4 ــ الوحدة الفنّية والطّول المستحسن في القصائد :

لقد استخلص أرسطو مفهومه لوحدة القصيدة بالاستناد إلى محاكاة الفعل في التّراجيديا والملحمة، أمّا فلاسفتنا فقد انطلقوا في هذا المفهوم من محتوى المديح الشّعري أو الطّراغوذيا ، القائم على محاكاة الأفعال والأخلاق والعادات ، والفعل المقصود عند أرسطو هو الفعل التّام ، أي الذي يتشكّل من بداية ووسط ونهاية([4]) ؛ فلا يسأل في بدايته من أين جاء هذا ؟ كما لا يقال في نهايته وماذا بعد ذلك ؟ وهذه المراحل الثّلاث في الفعل (البداية والوسط والنّهاية) قد تتوفّر في كلّ المركّبات وفي كلّ ما عدا التّراجيديا، فتكون الوحدة بذلك وحدة تجاور أو وحدة تكامل ، كما يترتّب على ذلك إمكانيّة الفصل بين تلك المراحل أو التّوليف بينها ، ليس ذلك بمستبعد في قصائد المدح العربيّة ، أمّا عند أرسطو فتعدّ تلك المراحل أساسيّة كلّها في مسار الفعل الملحمي أو التّراجيدي ، تنتظم فيما بينها بتفاعل وتكامل لا يعقل معه أبدا أن تكون مرحلة مفضلة بين المراحل الثّلاث تلك عند أرسطو ،

---

(1) ــ مصطفى الجوزو : نظريّات الشعر ... ، م س ، ص 174.
(2) ــ نفسه : ص 174.
(3) ــ ينظر نفسه : ص 174- 175 .
(4) ــ ينظر الأخضر جمعي : نظريّة الشعر عند الفلاسفة الإسلاميّين ، م س ، ص 97 .

لأنّ كلّ مرحلة منها إن هي إلاّ جزء رئيسيّ في مسار الفعل ، ولئن مثّلت المرحلة الوسطى قمّة نضج الحدث ويليها انحدار نحو النّهاية ، فلا يعني ذلك أنّها أفضل من سابقتها ، لأنّهـا نتاج لازم لها وجسر طبيعيّ لما يأتي بعدها ، ومن ثمّ فلا حدود بين تلك المراحل في ضوء المنظور الأرسطي ، الذي تتكامل فيه حلقات العمل الفنّيّ مشكّلة بنـاء واحـدا لا يسـتغني بعضه عن بعض .

ولكنّ فيلسوفا أرسطيّا مسلما مثل ابن سينا يخالف نظرة المعلم الأوّل هذه ، مسـتجيبا لصدى ثقافته التي يشكّل مبدأ الوسطيّة فيها العروة الوثقى ومثال الاعتدال ، ولذلك فالوسط مقدّم عند ابن سينا وإن تأخّر مرتبة ، وهو ما ينبغي أن يكون الأفضل والأكبر حيّزا ، ومـا بقيّة المراحل إلاّ كالأطراف المتمّمة والمحدثة للتّوازن والاعتدال ، ويظلّ الفصل بينها واردا رغم الكلّ الذي يجمعها ، لأنّ الوحدة حينئذ وحدة تجاور ، أمّا التّكامل بينها فشكليّ تحسينيّ، ويستعين ابن سينا لتأكيد ذلك بتمثيل رائع حين يقول : « وكذلك فإنّ الشّجعان المقدّمين إنّما يفضّلون إذا لم يجبنوا فيكونوا في أخريـات النّـاس ، ولـم يتهـوّروا فيكونـوا فـي أوّل الرّعيل »(1) ، إلاّ أنّ شاعرا كالمتنبيّ ربّما يغدو أمام هذا المعنى أشدّ النّاس جهلا بطبـائع الأمور ؟! وذلك حين يقول :

لولا المشقّة ساد النّاس كلّـهمُ   الجود يفـقر والإقـدام قتّـال

ولعلّ ممّا أغرى ابن سينا بهذا الموقف طبيعة القصيدة العربيّة ، التي خصّص وسطها للغرض الرّئيسيّ ، مدحا كان أم غيره وتأتي مقدّماتها الطّلليّة أو غيرها وخواتيمها الحكميّة أو غيرها ، مكمّلات غير أساسيّة في بناء القصيدة ؛ ومن ثمّ فالتّسلسل عند أولئك الفلاسـفة يبقى في خدمة المرحلة الوسطى التي تمثّل بيت القصيد وإنسان مقلته ... ولعلّ هذا هو الذي منعهم من تصوّر مسار الفعل في القصص الشّعري .

وإذن فقد بقيت الوحدة الفنّيّة عند أولئك الفلاسفة وحدة تجاور يستأثر فيها الوسط بوجه القصيدة وجوهرها ، وحين نادوا بفكرة " العظم الواحد " أي التّعادل الكمّـي بـين أجـزاء القصيدة ، فإنّما فعلوا ذلك خوفا من أن تطغى المقدّمات والخواتيم في حجمها على الوسـط الذي يمثّل المركز والهدف الذي قصّد من أجله القصيد .

ويتّفق ابن رشد في هذه المسألة مع ابن سينا ؛ فبعد استعراضه لشرح تلـك المراحـل يلخّص قائلا :« وإذا كان ذلك كذلك فقد يجب أن يكون للقصيدة أوّل ووسـط وآخـر، وأن يكون كلّ واحد من هذه الأجزاء وسطا في المقدار، وكذلك يجب في الجملة المركّبة منها أن تكون بقدر محدود ، لا أن تكون بأيّ عظم اتّفق ؛ وذلك أنّ الجودة في المركّب تكون مـن قبل شيئين : أحدهما التّرتيب ، والثّاني المقدار، ولهذا لا يقال في الحيوان الصّـغير الجثّـة بالإضافة إلى أشخاص نوعه إنّه جيّد ، والحال في المخاطبة الشّعريّة في ذلك كالحال فـي التّعليم البرهاني ، أعني أنّ التعليم إن كان قصير المدّة لم يكن الفهم جيّدا ولا إن كان أطول ممّا ينبغي ، لأنّه يلحق المتعلّم في ذلك النّسيان ... والذي يعرض في التّعليم بعينه يعـرض في الأقاويل الشّعريّة ، أعني أنّه إن كانت القصيدة قصيرة لم تستوف أجزاء المـديح ، وإن كانت طويلة لم يمكن أن تحفظ في ذكر السّامعين أجزاؤها ، فيعرض لهم إذا سمعوا الأجزاء

---

(1) ـ ابن سينا : فن الشّعر ... ، ص 181 . عن الأخضر جمعي : نظريّة الشعر عند الفلاسفة الإسلاميّين ، م س ، ص 198.

الأخيرة أن يكونوا قد نسوا الأولى »([1]) ، ففكرة الطّول والقصر في القصيدة ، كما نرى متّصل اتّصالا وثيقا بما يراد إحداثه من فعل أو انفعال لدى المتلقي ، فذلك يتطلّب شيئا من الاعتدال يوفّي الموضوع حقه ، ويحقق ما يهدف إليه القصيد .

وقد خضع الفعل في الملحمة للتّوزيع ذاته وللتّنظيم ذاته اللذين خضعت لهما التّراجيديا عند أرسطو، رغم قيام الفعل في الملحمة على الحكاية والسّرد أساسا ، ولم يخرج ابن سينا ومن بعده ابن رشد عن مسار المعلم الأوّل في هذه المسألة ، إذ ها هما ، بعد تصوّر المراحل الثّلاث ، يطبّقان الشيء نفسه على الشّعر القصصي ، وذلك ما يقرّره ابن رشد حين يرى أنّ : « الأشعار القصصيّة سبيلها في الأجزاء التي هي المبدأ والوسط والنّهاية ، سبيل أجزاء صناعة المديح ، وكذلك في المحاكاة ، إلاّ أنّ المحاكاة ليس تكون للأفعال فيها، وإنّما تكون للأزمنة الواقعة فيها تلك الأفعال ... » ([2]) ، فمطابقة ابن رشد بين شعر المديح والأشعار القصصيّة في هذه المراحل ، تكشف لنا أنّه ينظر إليهما نظرة واحدة ، فالرّجل يفرّق بين النّوعين أو الغرضين انطلاقا من محاكاة الأفعال في المديح والأزمنة في الشّعر القصصي ، إذ لا يخرج الشّعر القصصيّ عن شعر المديح في انتظام مراحله ، إلاّ أنّ في سورة يوسف مثالا حيّا لتلاحم تلك المراحل الثّلاث ، ولبروز الوظيفة الأخلاقيّة التي ألحّ عليها الفلاسفة ، وحكم بعضهم بخلوّ الشّعر العربي منها .

ولم يعتن الفلاسفة بالفعل باعتباره قصّة تسرد أو مسرحيّة تقدّم عبر الحوار ، وإنّما ارتبط تصوّر الفعل في أذهانهم بما يصدر عن الممدوح من سلوك أو فعل ، وفي محاكاة الأزمنة ارتبطت وحدة الفعل لديهم بوحدة المعنى الكلّي الحاصل من الأفعال المرويّة التي مفادها استخلاص عبرة بعينها .

ولا يشذّ ابن رشد عن سابقيه الأرسطيّين في هذه المسألة إذ يقول : « وممّا يحسن به قوام الشّعر ألاّ يطوّل فيه بذكر الأشياء الكثيرة التي تعرض للشّيء الواحد المقصود بالشّعر، فإنّ الشّيء الواحد تعرض له أشياء كثيرة ، وكذلك يوجد للشّيء الواحد المشار إليه أفعال كثيرة . قال : ويشبه أن يكون جميع الشّعراء لا يحتفظون بهذا بل ينتقلون من شيء إلى شيء ولا يلزمون غرضا واحدا بعينه ، ما عدا أوميروش »([3]) ، وهذه عودة من ابن رشد إلى تصوّر المحاكاة سكونيّة ترصد أفعالا ومعاني تختزل تجربة أو تصف خلقا رفيعا وتكرس فضيلة في الممدوح ، فهي كالشّيء الثابت السّاكن الذي يتكامل مع غيره تكامل التّجاور ، ويربطه بغيره الانتماء إلى شخص واحد أو خدمة غرض واحد . وهنا يكمن الخطأ الذي تسقط به الوحدة المطلوبة ــ التي بها يحسن قوام الشّعر وليست الأساس فيه ــ في تنقل المحاكي من شيء إلى شيء ، وعدم الالتزام بالغرض الواحد ، ولكنّ الانتقال من شيء إلى شيء وإن أثّر في الوحدة ، ليس انتقالا من غرض إلى آخر على كلّ حال([4]) ، وفي ذلك يقول ابن رشد : « وأنت تجد هذا كثيرا ما يعرض في أشعار العرب المحدثين وبخاصّة عند المدح ، أعني أنّه إذا عنّ لهم شيء ما من أسباب الممدوح ــ مثل سيف أو

(1) ــ ابن رشد : كتاب الشّعر ، ص 212 . عن الأخضر جمعي : نظريّة الشعر عند الفلاسفة الإسلاميّين ، م س ، ص 200.
(2) ــ المرجع السّابق نفسه : ص 201.
(3) ــ المرجع السّابق نفسه : ص 213 . عن نفسه : ص 204 .
(4) ــ ينظر نفسه : ص 207 .

قوس ــ اشتغلوا بمحاكاته وأضربوا عن ذكر الممدوح »([1]) ، ويعني هذا أنّ المبالغة في الاهتمام بالجزئيّات العارضة إفساد لوحدة الغرض ، وفي كلام ابن رشد هنا ما يكشف عن فهمه للوحدة الموضوعيّة التي تمحّض القصيدة لمعنى واحد أو فكرة واحدة .

وإذن فابن رشد كما نرى ، يجمع مع سابقه ابن سينا فكرة التّرتيب المنبثقة من المراحل الثّلاث إلى فكرة وحدة الغرض ، فالقصيدة عندهم يجب أن تخلص لمحاكاة غرض واحد عبر المراحل الثّلاث المعروفة ، وهو ما تقرّه قصيدة المدح العربيّة لا اليونانيّة ، تلك القصيدة التي يمثّل الغرض الأساس فيها من خلال المرحلة الوسطى كما مرّ بنا .

ويؤكّد ابن رشد هذه الفكرة حين يقول : « وبالجملة فيجب أن تكون الصّناعة تشبّه بالطّبيعة ، أعني أن تكون إنّما تفعل جميع ما تفعله من أجل غرض واحد وغاية واحدة ، وإذا كان ذلك كذلك فواجب أن يكون التّشبيه والمحاكاة لواحد ومقصودا به غرض واحد ، وأن يكون لأجزائه عظم محدود ، وأن يكون فيها مبدأ ووسط وآخر، وأن يكون الوسط أفضلها فإنّ الموجودات التي وجودها في التّرتيب وحسن النّظام ، إذا عدمت ترتيبها لم يوجد لها الفعل الخاص بها »([2]) ، ويعني هذا إيمان ابن رشد بوحدة تستلزم غرضا واحدا تحاكيه القصيدة .

وإلحاح كلّ من ابن سينا وابن رشد على ضرورة التّرتيب المتكامل بين أجزاء الغرض الواحد ، يوحي بتصوّر الفلاسفة الخاص لائتلاف المراحل الثّلاث في القصيدة : المقدّمة فالغرض الرّئيسي فالخاتمة ، التي تتناسب مع فكرة الوسط الأفضل ، وفي هذا يقول ابن رشد : « وينبغي أن يكون ما يأتي به الشّاعر من الكلام يسيرا بالإضافة إلى الكلام المحاكي، كما كان يفعل أوميروش ؛ فإنّه إنّما كان يعمل صدرا يسيرا ثمّ يتخلّص إلى ما يريد محاكاته من غير أن يأتي في ذلك بشيء لم يعتد ، لكن ما قد اعتيد ، فإنّ غير المعتاد منكر »([3]) .

فالموضوع المحاكى أو المحاكاة المقصودة ، يراد بها عند ابن رشد الغرض المقصود الذي لا ينبغي أن يخلط بغيره ، فالوحدة المرادة وحدته ، والأطراف المكمّلة من مقدّمة وخاتمة إنّما تكون لإحداث التّوازن ، ولا علاقة لها بالغرض .

ولقد اكتنف حديث الفلاسفة في الوحدة كثير من الغموض ، إضافة إلى قلّته وطابعه النّظريّ ، ولكنّه يغدو أوضح عند حديثهم عن المراحل الكميّة في القصيدة ، يلاحظ ذلك في معاينتهم لتقسيم أرسطو المأساة كمّيا إلى أقسام هي :" المدخل " أو الدّخيلة ، و" المخرج " ، و" نشيد الجوقة " ، المنقسم إلى " المجاز" و" المقام " ، وقد يضاف إلى بعضها " المنائح " ، يقول أرسطو :« والمدخل قسم تامّ من أقسام المأساة يسبق دخول الجوقة ، والدّخيلة قسم تامّ في المأساة يقع بين نشيدين تامّين من أناشيد الجوقة ، والمخرج قسم تامّ في المأساة لا تعقبه أناشيد الجوقة ، ومن بين أناشيد الجوقة المجاز أوّل نشيد تنشده الجوقة ، والمقام هو نشيد

---

(1) ــ ابن رشد : كتاب الشّعر، م.س ، ص 213 .عن الأخضر جمعي : نظريّة الشعر عند الفلاسفة الإسلاميّين ، م س ، ص 204- 205 .
(2) ــ نفسه.
(3) ــ الكنديّ : رسالة الكندي في حدود الأشياء ورسومها ، ص 166 . عن المرجع السّابق نفسه : ص 209 .

للجوقة لا يتضمّن أوزانا أنافسطيّة ولا طروخاسيّة ، والمناحة مرثيّة أو شكوى تصدر عن الجوقة والمسرح معا »([1]) .

ولقد فرضت طبيعة المأساة وشروط التّمثيل نوعين من الأقسام للمأساة ، يتعلّق النوّع الأوّل بالعناصر الأساسيّة للمأساة (الحكاية ، والشّخصيّات ، والفكرة ، واللّغة ، والمنظر ، والغناء) ويتعلّق النّوع الثاني بالجانب الكمّي المرتبط بتمثيل المأساة على المسرح وما يتطلّبه ذلك من أقسام خارجيّة تنظّم مراحل التّمثيل المسرحي الذي يمتزج فيه على التّعاقب قسم من التّمثيل وحلقة من النّشيد([2]) .

ويجلّي ابن رشد ما خفي عند سلفه ابن سينا ، قائلا « فأمّا أجزاء صناعة المديح من باب الكيفيّة فقد تكلّمنا فيها ، وأمّا أجزاؤها من جهة الكمّيّة فينبغي أن نتكلّم فيها ، وهو يذكر في هذا المعنى أجزاء خاصّة بأشعارهم . والذي يوجد منها في أشعار العرب فهي ثلاثة : الجزء الذي يجري عندهم مجرى الصّدر في الخطبة ، وهو الذي فيه يذكرون الدّيار والآثار ويتغزّلون فيه ، والجزء الثاني : المدح ، والجزء الثالث : الذي يجري مجرى الخاتمة في الخطبة ، وهذا الجزء أكثر ما هو عندهم ، إمّا : دعاء للممدوح ، وإمّا في تقريض (كذا) الشّعر الذي قاله ، والجزء الأوّل أشهر من هذا الآخر، ولذلك يسمّون الانتقال من الجزء الأوّل إلى الثاني استطرادا . وربّما أتوا بالمدائح دون صدور، مثل قول أبي تمّام :

لهان علينا أن نقول و تفعلا   وَنَذكُرَ بَعضَ الفَضلِ عَنكَ وَ تُفضِلا
أَبا جَعفَرٍ أَجرَيتَ في كُلِّ تَلعَةٍ   لَنا جَعفَراً مِن فَيضِ كَفَّيكَ سَلسَلا
فَكَم قَد أَثَرنا مِن نَوالِكَ مَعدِناً   وَكَم قَد بَنَينا في ظِلالِكَ مَعقِلا
رَجَعتَ المُنى خُضراً تَثَنّى غُصونُها   عَلَينا وَأَطلَقتَ الرَجاءَ المُكَبَّلا . ([3])

ومثل ذلك قول أبي الطّيّب :

لكلّ امرئ من دهره ما تعوّدا   وعادة سيف الدّولة الطّعن في العدى » ([4])

وتعني الأجزاء الكمّيّة عند ابن رشد والفلاسفة الأقسام الخارجيّة ممثّلة في العناصر الصّوريّة ، في مقابل الأجزاء الكيفيّة متمثلة في عناصر المديح الدّاخليّة وأقسام المعنى مجموعة في العناصر الصّوريّة والمادّيّة معا . فمفهوم الوحدة كما نرى ، ينطلق عند أولئك الفلاسفة من القصيدة العربيّة المتعدّدة الأغراض ، ولذلك أخضعت المراحل الأرسطيّة الثّلاث بما تقتضيه من تكامل وترتيب وتعادل إلى وحدة الغرض كما مرّ بنا ، لتقترب فكرتهم بذلك إلى ما يسمّى بالوحدة الموضوعيّة لا العضويّة .

ويثير فلاسفتنا في سياق حديثهم عن الوحدة ما أسموه بـ " الرّبط والحلّ " في مقابل " العقدة والحلّ " المتعلّقين بالفعل التّراجيديّ أو الملحميّ عند أرسطو ، إلاّ أنّهم وظفوا ذلك بما يتناسب مع القصيدة العربيّة طبعا؛ فالرّباط أو الاستطراد هو إحكام الانتقال من صدر القصيدة إلى الجزء المديحيّ بحيث لا يشعر المتلقّي بفاصل حادّ بين القسمين ، ويشير ابن

---

(1) ـ أرسطو : فنّ الشّعر ، ص 33 . عن الأخضر جمعي : نظريّة الشعر عند الفلاسفة الإسلاميّين ، م س ، ص 211 .
(2) ـ ينظر نفسه : ص 211 .
(3) ـ الموسوعة الشعريّة : العصر العبّاسي . أبو تمّام ، الدّيوان ، القصيدة رقم 360 . المجمع الثقافيّ . 1997-2003
Website:http://www.Cultural.org.ae.
(4) ـ ابن رشد : كتاب الشّعر ، ص 217 . عن الأخضر جمعي : نظريّة الشعر عند الفلاسفة الإسلاميّين ، م . س ، ص 212 .

رشد إلى أنّ هذا الرّبط أو الرّباط يرد كثيرا في أشعار المحدثين كأبي تمّام والمتنبّي ، وقد رأينا أنّ الدّكتور شكري م. عيّاد لا يستبعد أن تكون هذه السّمة في شعر المحدثين أيضا من أثر الفلسفة الأرسطيّة اليونانيّة ([1])، ويضرب ابن رشد من أشعارهم التي حسن فيها الرّبط قول أبي تمّام :

عامي وعام العيس بين وديقة   مسجورة وتنوفة صيخود
متى أغادر كلّ يوم بالفلى   للطّير عيدا من بنات العيد
هيهات منها روضة محمودة   حتى تناخ بأحمدَ المحمود

ثمّ يؤكّد ابن رشد أنّ " الحلّ " ــ وهو فصل الجزء المديحيّ عن صدر القصيدة بطريقة غير فنيّة ممّا يسمّي النقّاد عكسه " حسن التّخلّص "ــ كثير في أشعار العرب ، ومنه قول زهير :

دع ذا وعدّ القول في هرم   خير البداة وسيّد الحضر ... ([2])

وكما تعرّض الفلاسفة إلى الحلّ والرّبط ، وهما مقابل لحسن التّخلّص عند النّقّاد ، اهتمّوا أيضا بحسن المطالع والخواتيم ، وينتظم ذلك فيما اصطلح عليه النّقّاد بحسن الاستهلال ، وحسن التّخلّص ، وحسن الختام ، وفصّلوا القول في ضرورتها لجودة العمل الفنّيّ ؛ فهذا ابن رشد يؤكّد أهمّيّة المطالع الجيّدة في استعطاف الأسماع واستمالتها ، فيرى أنّ ممّا يستحقّ فاعله الهوان أن يكون التّصدير بالأمور الصّعبة على النّفوس ، الكريهة المسموع ، ولا سيما إذا تأمّل السّامعون ، أو تفقّدوا ما يكون من ذلك ... ، ويضرب ابن رشد من أمثلة البدايات أو المطالع المستقبحة التي لم تخل منها أشعار العرب قول جرير في مدح عبد الملك بن مروان :

أتصحو أم فؤادك غير صاح   عشيّة همّ صحبك بالرّواح

وطبيعيّ أن يكون ردّ فعل الممدوح أمام هذا الاستفتاح غير البليغ هو قوله للشاعر : بل فؤادك أنت . ومثل ذلك استهلال المتنبّي بقوله :

كفى بك داء أن ترى الموت شافيا   وحسب المنايا أن يكنّ أمانيا .([3])

ومثل تلك المطالع تكون أقبح وأشدّ على الأسماع في مجالس الخلفاء والأمراء خاصّة ، إذ تفسد التطريب الذي يستنشد هؤلاء الشعر من أجله عادة . كما يؤكّد ابن رشد أيضا ، مقتديا بابن سينا ، ضرورة تحسين الخواتيم ، وما لذلك من تأثير في وحدة القصيدة ، بتثبيت محتواها وتعميق مفعولها في نفس المتلقّي ، فيقول : « ويجب أن تكون خواتم الأشعار والقصائد تدلّ بإجمال على ما تقدّم ذكره من العوائد التي وقع المدح بها ، كالحال في خواتم الخطيب »([4])

---

(1) ــ ينظر شكري محمّد عيّاد : كتاب أرسطوطاليس في الشعر ، م س ، ص 274 .
(2) ــ ابن رشد : كتاب الشعر. عن الأخضر جمعي : نظريّة الشعر عند الفلاسفة الإسلاميّين (بتصرّف) ، م س ، ص 114 ، 115.
(3) ــ ابن رشد : تلخيص الخطابة ، ص 644 ، 645 . عن الأخضر جمعي : نظريّة الشعر ... (بتصرّف) ، م س ، ص 217 .
(4) ــ الأخضر جمعي : نظريّة الشعر عند الفلاسفة الإسلاميّين ، م . س ، ص 217

والخلاصة ههنا أنّ فكرة الوحدة لدى الفلاسفة تأسّست على ثلاثة أشياء : أوّلها تخليص الغرض من الشوائب والزّوائد التي قد تحول دون بروز فكرته الواحدة ، وثانيها مراعاة التّرتيب والتّسلسل الذي تنتقض وحدته ببتر أو تحريك عنصر من العناصر الأساسيّة للعمل الفنّيّ ، وثالثها توزيع القصيدة وفق المراحل الثلاث : البداية فالوسط فالخاتمة ، وإذن فالوحدة هنا وحدة تنوّع ، تحتمل قيام القصيدة على وحدة الفكرة ، أو اعتبارها مجموع وحدات متنوّعة ، وهذا هو المنظور الذي استقرّ عليه حازم القرطاجنيّ كما سيأتي ، إذ دعا إلى ضرورة التّرتيب ووحدة الغرض ، دون أن يتخلّى عن فكرة التّنوّع الذي تقتضيه القصيدة العربيّة ، والذي يراه هو أجود ما هنالك .([1])

(1) ــ ينظر الأخضر جمعي : نظريّة الشعر عند الفلاسفة الإسلاميّين ، م س ، ص 218 ، 219 .

مدى تأثير الطروحات النّقديّة الفلسفيّة في النقد الأندلسيّ .

1 ـــ مدى تأثيرها في معاصري ابن رشد من النقّاد :

من النّقاد الذين عاصروا ابن رشد أو أدركوه شابّا في سنّ الدرس والعطاء العلمـــيّ: ابن خيرة المواعينيّ ، وأبو القاسم بن عبد الغفور الكلاعيّ ، وابــن بسّــام الشّــنتريني، وهؤلاء عاصروا ابن رشد في الثلث الأوّل من عمره ، أو في منتصفه ، كما يحتمــل أن يكون ابن دحية الكلبيّ أيضا قد لقيه في أخريات أيّامه .

ولقد خاض هؤلاء النّقاد الأندلسيّون وغيرهم ممّن لم نذكر ، في معظم قضايا النّقــد التّقليديّة التي عرفها المشارقة ، مضافا إليها مسالة الدّفاع عن الأندلس وأدبائها وشعرائها وكتّابها ، في مقابل ما هو مشرقيّ أو مغربيّ . وقد مال معظم أولئك النّقــاد إلــى شــعر المحدثين ، متخفّفين من طريقة العرب ومن الجزالة التي لا تلائم رقّة الحياة الأندلســيّة ، فلا يعدو ما ألّف من "مرقصات" الإعلاء من شأن الشعر المحدث ، كما أنّ "المطرب" من الشعر الذي استأثر به الشعر القديم ، تكريس لفكرة المتعة ، وبين الاثنين شعر "مقبــول" ليس فيه غوص على تشبيه أو تمثيل ، ويأتي بعد ذلك شعر"مسموع" وآخر "متروك" ، إلى غير ذلك ممّا أفاض فيه ابن دحية ثمّ ابن سعيد ممّن جعلوا المرقص أعلى درجات الشّعر بما يتحرّى من مستغرب التشبيه والتمثيل والتّصوير ([1]) . وممّا تناوله أولئك النّقاد أيضــا مسألة الصّدق والكذب ، ومسألة السّرقات الشعريّة ، والأغــراض الشــعريّة ، ومنــازع الشعراء ... وغيرها .

وقد يكون المدخل الأنسب إلى سبر مدى تأثّر أولئك النّقاد بطروحــات ابــن رشــد والمدرسة الأرسطيّة هو مسألة الصّدق والكذب هذه ، التي أفاض فيها كلّ من الفلاســفة والنّقاد وربط فيها التّخييل أحيانا كثيرة بالكذب .

فهذا أبو القاسم الكلاعيّ (ت 543هــ) مثلا يحذو حذو ابن حزم في رميه الشــعر بالكذب وسوء الأدب والغلوّ في الدّين وفساد اليقين ، فهو كــذب لا يليــق بــالمؤمنين ، ويستشهد بأحاديث نبويّة مرّت بنا مع ابن حزم في هذا الباب ، وكــذا بقــول الأصــمعيّ المشهور : « الشعر نكد بابه الشرّ إذا دخل في الخير ضعف ، هذا حسّان بن ثابت فحــل من فحول الجاهليّة ، فلمّا جاء الإسلام سقط شعره »([2]) ، فهو ينظر إلى الشعر من حيث آثاره العمليّة في الحياة ، ولا ينظر إليه نظرة فنّيّة محضة .

ومن ثمّ فلا وجود لآثار المدرسة الأرسطيّة ومصطلحاتها المعروفة فيما أدلــى بــه الكلاعيّ من آراء نقديّة ، وإن كان مصطلح " التّخييل " قد عُرف قبله عند ابن خفاجة (ت 533هــ) حين يقتبس فكرة ابن سينا في الكذب ، ذاهبا إلى أنّ الشعر يقصد فيه التّخييــل

---

(1) ـــ ينظر إحسان عبّاس : تاريخ النّقد الأدبيّ عند العرب ، مرجع سابق ، ص 534 ، 535 .

(2) ـــ مصطفى الجوزو : نظريّات الشعر عند العرب ج1 ... ، مرجع سابق ، ص 172 .

وليس القصد فيه الصّدق ، ولا يعاب فيه الكذب ، وهو في ذلك يعــرّض بالنّقّــاد الــذين يغفلون عن طبيعة الشعر هذه ، ويؤاخذون الشّاعر على كلّ ما يقوله ... وفي ذلك ردّ منه على الاتّــجاه الأخلاقيّ الذي كان يؤاخــذ الشــاعر على قــوله : " إنّي فعلت ، وإنّــي صنعت"([1]) ، ولكنّ مفهوم الكذب عند الرّجل مخالف لغيره ؛ فهو عنــده الإخبــار بغيــر الحقيقة ، أي الكذب المعنوي وليس الفنّيّ . ففكرة " التّخييل " تبدو ممّا تسرّب إلى النّقّــاد من طروحات الفلاسفة ، إلاّ أنّها فكرة غير واضحة تمام الوضــوح عنــد رجــل كــابن خفاجة .

وترد كلمة التّخييل مرّة أخرى عند ابن بسّــام الشــنتريني ّ(ت 542هــــ) ، فــي معرض تفضيله العلوم على الشعر، ولكن بمعنى الخداع كما هو الحال عند الجرجانيّ في أحد معانيه ، وقد مرّ بنا النّصّ الذي وردت فيه الكلمة في آخر الفصل الثاني ، يقول ابــن بسّام في وصف الشعر : « وإنّما أكثره خدعة محتال ، وخلعة مختال، جدّه تمويه وتخييل، وهزله تدليه وتضليل، وحقائق العلوم أولى بنا من أباطيل المنثور والمنظوم »([2]).

ويأتي ابن دحية (ت 633هــ) ، الذي لم يكن ناقدا مختصّا ، بعد ابن رشــد بمــدّة ليست بالطّويلة ولا بالوجيزة ، لكنّها تسوّغ لنا بشيء من التّجاوز اعتباره من معاصريه ، يأتي ليوظّف مصطلحي" المحاكاة والتّخييل " في قوله وهو يصف شاعرا بالبراعــة فــي الشعر : « شاعر المغرب الأقصى ومفخره في صناعة المحاكاة والتّخييل » ([3]) ، ولســنا ندري مدى فهم الرّجل للمصــطلحين ، إلاّ أنّنــا نســتطيع أن نــرجّح دون تــردّد بــأنّ المصطلحات النّقديّة التي أفرزتها المدرسة الأرسطيّة ظلّت عند معاصري ابن رشد ثقافة فلسفيّة عابرة لم تهضمها الأوساط النّقديّة ، فأخذ ظهورها في كتاباتهم شــكل الومضــات التي تظهر وتختفي ، دون أن تجد لها مكانا فعليّا في معالجاتهم النّقديّة ، وهو شأن الفلسفة عامّة في بلاد الأندلس كما مرّ بنا .

ولعلّ ذلك ممّا يسوّغ لنا الجزم بأنّ تأثير الطّروحات النّقديّة الفلسفيّة في معاصــري ابن رشد من النّقّاد الأندلسيّين كان هزيلا جدّا ، أمّا تأثيرها في الأدب الأندلسيّ حينئــذ ــ وهو الغاية المتوخّاة من أيّ نّقد أدبيّ ــ فأمر منعدم تماما .

2 ــ مدى تأثيرها فيمن جاء بعده من النّقّاد والفلاسفة :

(أ) ــ حازم القرطاجنّي ناقدا :

يعدّ حازم القرطاجنّي النّاقد والبلاغي والأديب الأندلسي الوحيد فيما نعلم ، الذي مثّل التأثّر الأمثل للنّقّاد العرب بالمدرسة الأرسطيّة ، بطروحاته النّقديّة الوافية الشّاملة ، وقــد أفاد الرّجل ، كما أسلفنا، من آراء قدامة والجرجاني وابن سينا ، أمّا عدم ورود اسم ابــن رشد في منهاج حازم ــ فهو وإن كان لا يطعن في تأثّر الرّجل الجليّ بطروحات المدرسة الأرسطيّة وبابن سينا خصوصا ــ يظلّ أمرا محيّرا يحتاج إلى بحث وتنقيب ، خصوصــا

(1) ــ ينظر إحسان عبّاس : تاريخ النّقد الأدبيّ عند العرب ، مرجع سابق ، ص 499 .
(2) ــ إحسان عبّاس وغيره : دراسات في الأدب الأندلسيّ ، مرجع سابق ، ص 13 .
(3) ــ ابن دحية : المطرب ... ، ص 199 . عن إحسان عبّاس : تاريخ النّقد الأدبيّ عند العرب ، مرجع سابق ، ص 532 .

إذا علمنا كما مرّ بنا ، أن ّ قراءة حازم لكتب ابن رشد أمر مرجّح بقوّة ، من خلال وصيّة أبي علي الشّلوبين تلميذ ابن رشد وأستاذ حازم .

وإذا لم يكن حازم فيلسوفا من أولئك الذين يشملهم عنوان بحثنا ، فإنّ الذي يقحمه بقوّة في قائمة نماذجنا ، هو طروحاته النّقديّة التي تعدّ عند الدّارسين خير مظهر للتّزاوج المثمر بين الثّقافة العربيّة والفلسفة الأرسطيّة في الفنّ والنّقد ؛ ذلك أنّ رؤاه النّقديّة في هذا الباب قلّصت حجم الاضطراب الذي عرفه الفلاسفة الأرسطيّون في المواءمة بين النّظريّة الأرسطيّة والشّعر العربي ، ولقد استطاع حازم أن يجد للنّظريّة الفنّيّة الأرسطيّة تطبيقها الإيجابي على الشّعر العربي ، وكان منطلقه طبعا الشعر العربي لا اليوناني ، وانتهى من خلال ذلك إلى نتائج باهرة ، كشفت الأيّام عن قيمتها وعمقها .

وننبّه هنا إلى أنّ العبرة فيما يتعلّق بنماذج بحثنا تستند إلى ما لهم من طروحات نقديّة فلسفيّة ، وليس إلى مجرّد انتمائهم إلى دائرة الفلاسفة ، وذلك ما زهّدنا في قائمة لا بأس بها من الفلاسفة الذين لم نجد لهم في الأدب ونقده من زاوية فلسفيّة شيئا ذا بال ، وهو نفسه ما جعلنا نستحضر حازما كمتأثّر أمثل بالمدرسة الأرسطيّة ومكمّل للطّروحات الرّشديّة والسّينويّة على ابن خلدون الذي لا يمثّل شيئا جديدا في هذا الباب ، فضلا عن النّسق التّاريخي الذي يجب مراعاته طبعا .

ويبقى أمامنا الآن ، أن نتتبّع ما توصّل إليه حازم القرطاجنّيّ من جديد ، تَحقّقَ به التزاوج المزعوم والمثمر بين الثّقافتين ، وتميّز به هو ، كناقد أدبيّ متفلسف ، عن سابقيه الأرسطيّين . إلاّ أنّ الذي يعنينا هنا ، من القضايا النّقديّة التي أثارها حازم ، هو تلك التي تجسّد تأثره بالمدرسة الأرسطيّة، وبشعر أرسطو وخطابته على وجه الخصوص . ولا بأس أن نستنجد هنا بتلك القائمة من القضايا التي أكّد ش. م. عيّاد أنّها خير ممثّل لتأثر النقد والبلاغة العربيين بكتاب الشعر لأرسطو ، وإن كان الدكتور الفاضل نفسه ، يؤكّد أنّ هذا التّأثير المزعوم لا يكاد يرقى إلى درجة التّأثير الكلّيّ ، ولا ينحدر بالمقابل إلى درجة التّأثير الجزئيّ، ولكنّه تأثير يقف بأمثلته ونصوصه الصّريحة على كلّ حال، حجّة قويّة في وجه المنكرين له .

ولتكن قضيّة " اللفظ والمعنى " ــ وهي أوّل ما أثير من قضايا النّقد العربيّ القديم ــ منطلقنا ، على الرّغم ممّا عرفته هذه القضيّة من فتور لدى الفلاسفة ومن حذا حذوهم ، ثمّ نعرّج بعدها على القضايا السّاخنة التي شهدها النّقد من المنظور الفلسفي .

1 ــ في اللفظ والمعنى :

احتلّت قضيّة اللفظ والمعنى الصّدارة في النّقد العربيّ وسليلته البلاغة ، منذ الجاحظ وحتى أيّام عبد القاهر الجرجانيّ ، الذي بلغت القضيّة عنده قمّتها من العنف والتّطرّف ، ويشير بعض الدّارسين إلى الجذور الدّينيّة لهذه القضيّة كما مرّ بنا ، لولا أنّ للقضيّة ما يناظرها في كثير من الآداب الأخرى . ولكنّ انطلاق القضيّة في أدبنا العربيّ

من الفصل الفاضح بين اللفظ والمعنى ، وما انزلق إليه من مزاعم مضحكة ([1]) ، أحاطها بشيء من السّذاجة ، ويحاول الجرجانيّ عبر كتابيه " أسرار البلاغة " و " دلائل الإعجاز" محو تلك السّذاجة ([2]) بالأدلّة والأمثلة المستفيضة .

ويشير شكري محمّد عيّاد ([3]) إلى أنّ العناية الكبيرة للأدباء بهذه القضيّة، خصوصا في القرنين الثالث والرّابع ، قد تأثّرت بعاملين ، حصرا القضيّة بشقّيها في " الصّياغة " : العامل الأوّل هو سلطان الشعر القديم الذي فرضه النّقاد المحافظون ، في منهج القصيدة ، وفي المعاني والتّشبيهات أيضا ، ويمثّل الآمديّ والقاضي الجرجاني هذا العامل خير تمثيل ، والعامل الثاني تمثّل في ظهور مذهب أبي تمّام بصنعته وتدقيقه في المعاني، وخروجه عن المألوف في التّصوير الشعريّ ، وانزلاقه إلى تعقيدات كانت ذريعة لأنصار اللفظ للطّعن في مذهبه ضدّ أنصار المعنى ، وكان البحتريّ نموذج هؤلاء في خصومتهم مع أنصار أبي تمّام ، تلك الخصومة التي شغلت كتبا بارزة في النّقد القديم كرسالة الصّوليّ إلى مزاحم بن فاتك، و" الموازنة بين الطّائيّين " للآمديّ([4]) .

ولكنّ مشكلة اللفظ والمعنى هذه ، على ما أثارته من ضجّة في السّاحة النّقديّة العربيّة، لم تحظ بعناية كبيرة في كتاب الشعر لأرسطو ، الذي « يقرّر في أوّل " المنطق " أنّ الألفاظ إنّما هي رموز للدّلالة على معان ، وإذا كان يعدّ العبارة ــ أو الكلام الموزون ــ قسما من أقسام التّراجيديا ، فلا ينبغي أن يفهم منه أنّه يجعل للألفاظ وجودا ذاتيا مستقلا »([5]) .

وقد أخذت هذه القضيّة وضعا جديدا بدءا من قدامة بن جعفر ثم الجرجاني الذي يلتقي مع ابن سينا في النّظر إلى اللفظ والمعنى من خلال " الشّكل والمادّة " أو " الصّورة والمحتوى " كما مرّ بنا ، وتحدّدت المسألة أكثر حين أصبح اللفظ يشير إلى " الصّياغة " أمّا المعنى فيشير إلى " أصل المعنى " أي المضمون أو المحتوى الذي ينتظر صورة تجسّده وتخرجه من خفائه ، والمنطلق هنا يرتدّ إلى فكرة المادّة والصّورة في الفلسفة الأولى؛ فكما أنّ الهيولى لا تنفرد عن الصّورة ، فكذلك المعنى لا ينفرد عن صورة مّا يوضع فيها ، ويتّصل الكلام هنا كما هو واضح بفلسفة أرسطو وبالمنطق الذي عدّ كتاب الشّعر جزءا منه .

ويأتي حازم متأثّرا بأرسطو ، ليهوّن من شأن قضيّة اللفظ والمعنى هذه ، فينظر إليها من خلال فكرة المحاكاة ، متلافيا الفصل الفاضح بين شقّيها ، فتأخذ عنده وضعا جديدا هو : " المعنى والعبارة " أو الغرض والمعاني الأولى التي تشير إليها الألفاظ بتعبير عبد القاهر الجرجاني ، ففي حديث حازم عن التّخييل نجده يخصّص فقرة للنّظر في « حسن موقع المحاكاة من النّفس من جهة اقترانها بالمحاسن التّأليفيّة ويرجع ذلك الحسن إلى أنّ

---

(1) ــ من ذلك قول بعض أنصار اللفظ :" إنّ منشد الشعر مثل قائله في أنّ كليهما ناظم " ، و" أنّ الكلام المفسَّر لا يفضل تفسيره إلاّ باللفظ ". عبد القاهر الجرجانيّ : دلائل الإعجاز ، ص: 274 /6 و 241 /7 . عن ش.م.عيّاد : كتاب أرسطوطاليس في الشعر ، مرجع سابق ، ص 247 .

(2) ــ ينظر شكري محمّد عيّاد : كتاب أرسطوطاليس في الشعر ، مرجع سابق ، ص 248 .

(3) ــ ينظر نفسه : ص 248 .

(4) ــ ينظر نفسه : ص 248 ، 249 .

(5) ــ ينظر نفسه : ص 248

العبارة الشّعريّة لا تعطي المعنى عاريا مجرّدا بل تعطي معه لواحقه وأغراضه التي تتّصل بميول النّفس وأهوائها ، فيكون ذلك من التّمكّن للنّفس ما لا يكون للعبارة العلميّة الجافّة ، وحازم يشبّه المعنى في عبارته الشّعريّة بالشّراب في آنيته الزّجاجيّة أو البلّوريّة تتلألأ أضواؤه وتشعّ ألوانه ، فتبتهج لها النّفس ما لا تبتهج إذا عرض عليها هذا الشّراب نفسه في آنية من الصّلصال »([1]).

فعلاقة اللفظ بالمعنى أو بالأحرى علاقة المادّة بالصّورة تبدو عند حازم وثيقة الصّلة بفكرة التّخييل والمحاكاة إذ أنّ العمل الشّعريّ عنده لا تحدّده الألفاظ كأصوات مجرّدة ، ولا المعاني كأغراض تؤم بالقول ، وإنّما تحدّده المعاني المتوسّطة بين هذا وذاك ، في الدّلالات المباشرة للألفاظ ، وفي الصّورة التي يعبّر بها الشّاعر عن أغراضه ، والتي هي عند أرسطو " المحاكاة " وعند فلاسفتنا " التّخييل " الذي انقلب الشّعر به اختراعا وابتداعا لا حصر لصوره([2]) .

ويوحي شكري محمّد عيّاد بأنّ فكرة " الابتداع " هذه التي ربط بها الفلاسفة الشّعر، ترتدّ بقضيّة اللفظ والمعنى إلى قضيّة " البديع " التي انطلقت منه ، وهي تشير إمّا إلى تلاشي فكرة المحاكاة الأرسطيّة ، أو إلى الانتقال من البحث في العبارة البديعيّة إلى البحث في الصّورة المخيّلة([3]) ، أي تثبيت معنى" المحاكاة " و " التّخييل " على أيدي الفلاسفة ومن تأثّر بهم من النقّاد أمثال حازم القرطاجنّي .

2 ــ في المحاكاة :

تأثّر حازم في نظريّة المحاكاة بكلّ من الفارابي وابن سينا وابن رشد انتهاء إلى المعلم الأوّل([4])،إلا أنّه طمح إلى وضع قوانين للمحاكاة أكثر ممّا وضعت الأوائل أي اليونان ، وهذا موح بتأثره العميق في منهاجه ــ كما يؤكّد الدكتور عيّاد ــ بكتاب الشّعر لأرسطو ، وحرصه على الانتفاع الواسع بما ورد فيه من قوانين ([5]).

فبعد أن يفرّق على غرار ابن سينا ؛ بين المحاكاة عند اليونان والمحاكاة عند العرب، مشيرا إلى أنّ أشعار يونان كانت أغراضا محدودة في أوزان مخصوصة ، وأنّ مدارها خرافات القصص المسرحي وما إليها ممّا يندر فيه تشبيه أشياء بأشياء ، إذ غلب في كلامهم تشبيه بالأفعال لا بالذّوات ، يحاول حازم بعد هذا التّفريق حصر الشّعر اليوناني في المسرحيّة والمثل والخرافة والملحمة ، مؤكّدا كما سبق على أنّ المحاكاة في كلّ ذلك كانت عندهم للأفعال لا للذّوات .

ويلاحظ حازم في مقابل ذلك أنّ في أشعار العرب من الحكم والأمثال والاستدلالات والإبداع في اللفظ والمعنى ما لو اطّلع عليه المعلم الأوّل لوسّع دائرة قوانينه الشّعريّة ، ولكفى ابن سينا مؤنة الوعد بتأسيس علم مطلق للشّعر([6]) ، وهذه الرّغبة على ما يبدو هي

(1) ــ شكري محمّد عيّاد : كتاب أرسطوطاليس في الشعر ، مرجع سابق ، ص 256 .
(2) ــ ينظر نفسه : ص 257 .
(3) ــ ينظر نفسه : ص 257 .
(4) ــ ينظر مصطفى الجوزو : نظريات الشعر عند العرب ج1 ... ، مرجع سابق ، ص 140 .
(5) ــ ينظر شكري محمّد عيّاد : كتاب أرسطوطاليس في الشعر ، مرجع سابق ، ص 244 .
(6) ــ مصطفى الجوزو : نظريات الشعر عند العرب ج1 ... ، مرجع سابق ، ص 105.

التي جعلت حازما يورّط نفسه في تقسيمات وتفريعات منطقيّة وحسابيّة مرهقة ، لعلّ من مظاهرها تقسيمه المحاكاة تقسيمات متنوّعة باعتبارات مختلفة :

1 ــ قسّمها باعتبار طرفي التّشبيه أي من منظور بلاغي ، متأثرا بتقسيم ابن رشد للاستدلالات ذات المحاكاة الجيّدة ، فهو يرى أنّ المحاكاة قد يحاكى بها موجود بموجود أو بمفروض الوجود من جنسه أو من غير جنسه([1]) .

ولا تخلو محاكاة غير الجنس من أن تكون : إمّا محاكاة محسوس بمحسوس ، أو محاكاة محسوس بغير محسوس ، أو غير محسوس بمحسوس ، أو مدرك بغير الحسّ بمثله في الإدراك ، ولا يخلو كلّ ذلك من أن يكون محاكاة معتاد بمعتاد ، أو مستغرب بمستغرب ، أو معتاد بمستغرب ، أو مستغرب بمعتاد ، وكلّما قرب الشّيء ممّا يحاكى به كان أوضح شبها وكلّما اقترنت الغرابة والتّعجيب بالتّخييل كان أبدع([2]) .

ويوحي هذا التّقسيم بأنّ حازما لم يخرج هو الآخر عن التّصوّر العربي للمحاكاة على أنّها تشبيه ، ملتزما ما قال به ابن سينا في الغرابة والتّعجيب ، ولم يزد عن هذا الفهم البلاغي سوى كثرة التّقسيم والتّفريع كما سلف ذكره ([3]) .

2 ــ كما قسّم المحاكاة باعتبار القصد والغاية ولم يحِد بذلك عن أغراض التّشبيه التي أشار إليها البلاغيّون ، وأنواع المحاكاة بهذا الاعتبار هي عنده :

أ ــ محاكاة تحسين . ب ــ محاكاة تقبيح . ج ــ محاكاة مطابقة .

ويفصّل القول في النّوع الثالث موضّحا أنّ المحاكاة هنا « لا يقصد بها إلا ضرب من رياضة الخواطر والملح في بعض المواضع التي يعتمد فيها وصف الشّيء ومحاكاته بما يطابقه ويخيّله على ما هو عليه ، وربّما كان القصد بذلك ضربا من التّعجيب والاعتبار، وربّما كانت محاكاة المطابقة في قوّة المحاكاة التّحسينيّة أو التّقبيحيّة ، فإنّ أوصاف الشّيء الذي يقصد في محاكاته المطابقة لا تخلو من أن تكون من قبيل ما يحمد أو يذمّ ، وإن قلّ قسطها مثلا من الحمد أو الذمّ ، والنّفس من شأنها أن تميل إلى ما يحمد، وتتجافى عمّا يذمّ »([4]) .

ويصرّح حازم أنّه حذا ههنا حذو ابن سينا ، الذي سمّى تلك الأقسام فصول التّشبيه ، ونسبها إلى محاكاة اليونان لا العرب خلافا لحازم ، ويقابل النّوع الثالث من هذا التّقسيم الاستدلال الرّابع عند ابن رشد ، وهو المحاكاة بتشبيه شخص بآخر من نوعه بعينه ([5]) .

3 ــ ويقسّمها باعتبار الوجود والفرض فيذكّرنا بتقسيمات المنطقيّين للأسماء ، فتؤول عنده إلى :

1 – محاكاة وجود . 2 – محاكاة فرض .

ويقسّم هذه أيضا أربعة أقسام ، هي :

---

(1) ــ مصطفى الجوزو : نظريات الشعر عند العرب ج1 ... ، مرجع سابق ، ص 105 .
(2) ــ نفسه : ص 105 .
(3) ــ نفسه : ص 150 .
(4) ــ حازم القرطاجنّيّ : منهاج البلغاء ... ، ص 92 . عن مصطفى الجوزو: نظريّات الشعر ... ، مرجع سابق ، ص 106 .
(5) ــ نفسه : ص 147 ، 153 . عن نفسه : ص 106 .

1 – محاكاة مطلقة . 2 – محاكاة شرط . 3 – محاكاة إضافة . 4 – محاكاة تقدير وفرض .

4 ــ وقسّم محاكاة الموجود للموجود ، فمزج بين تقسيم النّحويّين للبدل وتقسيم البلاغيّين للتّشبيه من حيث طرفيه ، فإذا نحن أمام اثني عشر نوعا ، هي :

1 – محاكاة كلّيّ بكلّيّ .
2 – محاكاة جزئيّ بجزئيّ .
3 - محاكاة كلّيّ بجزئيّ .
4 - محاكاة جزئيّ بكلّيّ .
5 – محاكاة محسوس بمحسوس .
6 - محاكاة محسوس بغير محسوس .
7 - محاكاة غيرمحسوس بغير محسوس
8 - محاكاة غيرمحسوس بمحسوس
9 – محاكاة الشيء بالنوع الأقرب .
10 - محاكاة الشيء بالجنس الأقرب .
11 - محاكاة الشيء بالجنس الأبعد .
12- محاكاة الشيء بغير جنسه . ([1])

5 ــ وقسّمها باعتبار الواسطة ، فذكّرنا بتقسيم البلاغيّين للتشبيه باعتبار الأداة ، مستفيدا من فكرة " المحاكاة المركّبة " عند الفارابيّ ، فالمحاكاة عنده بهذا الاعتبار قسمان :
1 – ما يخيّل لك الشيء في نفسه بأوصافه التي تحاكيه .
2 - ما يخيّل لك الشيء في غيره .

ويستنجد حازم هنا بمثال الفارابيّ عن التّمثال والمرآة ، منتهيا إلى القول : « وربّما ترادفت المحاكاة وبني بعضها على بعض ، فتبعد الكلام عن الحقيقة بحسب ترادف المحاكاة ، وأدّى ذلك إلى الاستحالة »([2]) . ويستنتج حازم ههنا خلاف ما استنتجه الفارابيّ، وهو استهجان بناء بعض الاستعارات على بعض ، لما فيه من ابتعاد عن الحقيقة برتب كثيرة .([3])

ونظر إلى المحاكاة من جهة التّداول والابتداع ، ففضّل المخترع لأنّه أشدّ تحريكا للنّفس ، يفجؤها بما لم يكن به لها استئناس قطّ فيزعجها إلى الانفعال بديها ، بالميل إلى الشيء والانقياد إليه أو النّفرة عنه والاستعصاء عليه ، وهو في هذا المقام يقتبس فكرة " المحاكيات النّادرة المعجبة " عن ابن سينا ، فيؤكّد أنّ المتماثلات والمتشابهات أو المتخالفات ، كلّما كان وجودها قليلا وأمكن مع ذلك استيعابها واستيعاب أشرفها وأشدّها تقدّما في الغرض ، اشتدّ لذلك إعجاب النّفوس بها وتحرّكها لها .([4])

6 ــ وقسّمها من جهة المألوف والمستغرب ، ففضّل المستغرب ([5]) طبعا .

7 ــ ونظر إليها من جهة المعنى ، فجعلها : زمنيّة أي محاكاة قصص ، وحكميّة أي محاكاة حكمة، وجوهريّة وعرضيّة ، وقصصا بقصص ، وقصصا بحكمة ، وحكمة بحكمة . ومن الملفت هنا أنّ حازما يحصر المحاكاة الشعريّة بما يدرك بالحسّ ، نافيا في

---

(1) ــ حازم القرطاجنّيّ : منهاج البلغاء ... ، ص 147 ، 153 . وحتى هذا الموضع يقول الدّكتور الجوزو لا يقدّم حازم أيّ مثال توضيحيّ. عن نفسه : ص 107 و 113 .
(2) ــ نفسه : ص 91 ، 92 . عن نفسه : ص 107 .
(3) ــ ينظر مصطفى الجوزو : نظريّات الشعر ...، مرجع سابق ، ص 107 .
(4) ــ ينظر نفسه : ص 107 .
(5) ــ ينظر نفسه : ص 107.

الوقت ذاته أن تكون الأسماء الدّالّة على معنى حقيقيّ تخييلا شعريّا ، لأنّ ذلك يحيل اللّغة كلّها شعرا ([1]) .

ومن المستحسن عنده أن يبدأ الشّاعر في محاكاته الحسيّة بالأصل في الشّيء والأشهر فيه ، وذلك يذكّر بما اشترطه البلاغيّون في التّشبيه ، من ضرورة أن يكون المشبّه به أعرف بوجه الشّبه في بيان الحال([2]) .

وحين يتحدّث حازم عن المحاكاة من حيث التّمام والنّقص والإحالة « نجده يردّد فكرة الفارابي ، فالمحاكاة التّامّة في الوصف هي عنده استقصاء الأجزاء التي بموالاتها يكمل تخييل الشّيء الموصوف ، وهي في الحكمة استقصاء أركان العبارة عن جملة أجزاء المعنى الذي جعل مثالا لكيفيّات مجاري الأمور والأحوال وما تستمرّ عليه الأزمنة والدّهور، وهي في التّاريخ استقصاء أجزاء الخبر المحاكى وموالاتها على حدّ ما انتظمت عليه حال وقوعها »([3]) ، والمراد بالتّاريخ هنا القصص الشّعريّ ، لأنّ حازما يسوق مثالا على ذلك قصيدة الأعشى التي تعرض قصّة السّموأل وحفظه لسلاح امرئ القيس ، كما سيأتي .([4])

أمّا المحاكاة النّاقصة عنده « فهي ما أخلّ فيها بذكر بعض أجزاء الحكاية ، والإحالة المحضة هي ما لم يورد فيها ذكر أجزاء الحكاية إلاّ إجمالا ، وهي لا تعدّ محاكاة ». ([5])، وحازم هنا مخالف لأرسطو ، الذي يميّز بين المؤرّخ والطّبيعيّ الذي ينظم في الطّبّ وبين الشاعر ، كما يخالف أيضا الفارابيّ ، الذي يخصّ الأقاويل المحاكية الأعمّ بالاستقصاء ، والأقاويل المحاكية الأنقص بالشعر([6]) . ويلحّ حازم إلى ذلك على « آن يكون المثال المحاكى به معروفا عند جميع العقلاء أو أكثرهم بالسّجيّة ، ولا يحسن أن يكون ممّا ينكر ويجهل »([7]) .

ويقول حازم أيضا « بمبدأ التّناسب بين المحاكى به والقصد ، وذلك بأن يكون ما يحاكى به الشيء المقصود إمالة النّفس نحوه ممّا تميل إليه النّفس ، وأن يكون ما يحاكى به الشيء المقصود تنفير النّفس عنه ممّا تنفر النّفس عنه » .([8])

وكما يقول أيضا بمبدأ اللياقة بين الوزن وبين المقصد والغرض ، فإنّه يقول أيضا بوجوب محاكاة الأوزان لمقاصد الجدّ والرّصانة والهزل ، والرّشاقة والبهاء والتّفخيم ، والصّغار والتّحقير ، فلكلّ مقصد من هذه ما يناسبه من أوزان الشعر ، ويشير في معرض ذلك إلى أنّ اليونان كانت تلتزم لكلّ غرض وزنا يليق به؛ فمبدأ التّناسب عنده مرتكز على الغرض الشعريّ وهو محور للمحاكى به والمحاكاة والوزن ، وتكلّم حازم ههنا عن

---

(1) ــ ينظر مصطفى الجوزو : نظريّات الشعر ...، مرجع سابق ، ص 108 .
(2) ــ ينظر نفسه .
(3) ــ ينظر نفسه .
(4) ــ ينظر نفسه .
(5) ــ المرجع السّابق نفسه .
(6) ــ ينظر نفسه .
(7) ــ المرجع السّابق نفسه .
(8) ــ نفسه .

التّناسب بين المتحاكين فذكّرنا بشروط النّقاد التي وضعوها لمخاطبة النّاس حسب طبقاتهم.([1])

ولذلك كلّه يبدو حازم في نظر الدّكتور مصطفى الجوزو وغيره ، بلاغيّا منطقيا مغرما بالتّفريعات المرهقة ، بعيدا كلّ البعد عن النّظريّة الشعريّة ، لخلطه كغيره بين المحاكاة والتّشبيه ، وبين الشاعر والمؤرّخ ؛ فلا هو استكمل نظريّة أرسطو ، ولا هو حقّق مرتجى ابن سينا ، وإنّما تميّز عن سابقيه بكثرة تفريعه للمحاكاة ، إلاّ أنّ له إشارات قيّمة منها حديثه عن أثر اللفظ الرّديء والتّأليف المتنافر في المحاكاة ، والذي من شأنه أن يشغل النّفس عنها .([2])

ولا يفوتنا في مقابل ذلك ما نسبه شكري محمّد عيّاد إلى هذه العبقريّة التي استطاعت الفصل بين الكلام العادي والشّعر ، وبذلك يساهم الرّجل في رسم معالم الشّعريّة العربيّة بميل واضح إلى النّظريّة اليونانيّة على خلاف الجرجاني الذي مال قبله إلى النّظريّة العربيّة([3]) .

ويؤكّد مصطفى الجوزو أنّ مردّ سوء الفهم للمحاكاة اليونانيّة لدى فلاسفة المسلمين ونقّادهم إنّما يرجع إلى محاولتهم الملاءمة بين المحاكاة ذات الأصل المسرحي اليونانيّ وبين الشّعر العربي الذّاتي في معظمه ، وبذلك كان ابتعادهم عن المعنى الدّقيق لمفهوم المحاكاة ، وخلطهم إيّاه بمفاهيمهم البلاغيّة والنّحويّة والمنطقيّة والنّقديّة ، ويدعم الدّكتور رأيه ذاك بما ذهب إليه إحسان عبّاس من أنّ نظريّة المحاكاة تلك ، وهي محور كتاب الشّعر لأرسطو لم تؤثّر في قواعد الشّعر العربي لسببين هما : عدم فهم العرب للمحاكاة أوّلا ، وتعذّر انطباقها على الشّعر العربي الذّاتي ثانيا([4]) .

ومهما يكن من أمر، فإنّ محاولة القرطاجنّي عبر كتاب المنهاج تعدّ لبنة لا يستهان بها في حقل الشّعريّة العربيّة ، ويكفينا هنا أنّها أمثل مظاهر تأثّر النّقد العربيّ الأندلسي بالفلسفة اليونانيّة الأرسطيّة على وجه الخصوص ، بصرف النّظر عمّا لقيته طروحات المدرسة الأرسطيّة فيما بعد من قبول أو رفض ونسيان .

ولعلّ ما ينبغي لحازم القرطاجنّي أن يفاخر به أسلافه من النّقاد والفلاسفة هو محاولته إقامة التّوازن بين العناصر الأربعة التي لا يمكن لأيّ نظريّة في الشّعر أن تكتمل بدونها ، ونعني بذلك العالم الخارجي ، والمبدع ، والنّص، والمتلقي ([5]) .

ولكنّ جابر عصفور يؤكّد أنّ حازما ـــ رغم إفادته المعتبرة من الفلسفة اليونانيّة ـــ يظلّ كسابقيه من النقّاد والفلاسفة العرب يتجاهل المبدع ، في تبرير المحاكاة ، تجاهلا تامّا ([6]) ، و« قصارى ما نجده عند حازم هو (التعجب) و(التّعجيب) ، كلمة موهمة ، كلّ ما يفهم منها أنّ المحاكاة قادرة ـــ لما فيها من تجانس شكلي أو غرابة ـــ على إثارة

---

(1) ـــ ينظر مصطفى الجوزو : نظريّات الشعر عند العرب ج1 ... ، مرجع سابق ، ص 109 .
(2) ـــ ينظر نفسه : ص 109 .
(3) ـــ شكري محمّد عيّاد : كتاب أرسطوطاليس في الشعر ، مرجع سابق ، ص 246 .
(4) ـــ ينظر مصطفى الجوزو : نظريات الشعر عند العرب ج1 ... ، مرجع سابق ، ص110 .
(5) ـــ ينظر جابر عصفور : الصّورة الفنّيّة ... ، مرجع سابق ، ص 57 .
(6) ـــ ينظر نفسه : ص 382 .

الإعجاب الدّائم في المتلقي »([1]) ، ويضيف جابر عصفور أنّه « من الطّبيعـــيّ أن يعـــود حازم إلى أرسطو كي يفيد منه في تبرير جمال المحاكاة ، ذلك أنّ أرسطو لم ينظر إلـــى الجانب الوظيفي للمحاكاة إلاّ من زاوية المتلقي ، فضلا عن أنّه ركّز كلّ التّركيـــز علـــى تجانس الفعل المحاكي ووحدته ، وردّ إليه تأثّر المتلقي بالمحاكاة »([2]) .

وظلّ الأصل في الإمتاع والإقناع المستهدف من خلال المحاكاة والتّخييل والتّصـــوير هو المتلقّي وحده ، وأدّى ذلك إلى فهم أعرج لوظيفة الشّعر الاجتماعيّة([3])، كمـــا « أدّى إلى مزالق كثيرة أهمّها : فصل الصّورة عن المعنى ، واعتبارهـــا مـــن قبيـــل الزّينـــة العارضة، وتجاهل الضّرورة الدّاخليّة الملحّة ، التي تدفع الشّاعر إلى التّفكيـــر والتّعبيـــر بالصّورة ، وردّ جمال الصّورة إلى تجانس شكليّ وتناسب منطقيّ جامد لا يُعوّل عليه في الفنّ، وأخيرا تحويل الصّورة إلى طرائق جامدة للاستدلال المنطقيّ »([4]) .

والمفروض في نظر الدّكتور أنّ الصّورة التي هي قوام المحاكاة وجوهر التّخييل لن تحقق شيئا للمتلقي حتّى تحقق ما يماثله للمبدع ، فالأحرى أن تكون الصّورة المخيّلة هـــي الوسيط الأساسي الذي يكشف به الشّاعر تجربته ويمنحها المعنى والنّظام ، وبذلك يختفـــي النّظر إليها على أنّها زينة طارئة على المعنى ولاحقة للتّعبيـــر، وهـــي أخيـــرا الحامـــل الأساسي الذي ينقل خبرة الشّاعر الذي يدرك ، إلى القارئ الذي يتلقّـــى بعقلـــه وذوقـــه معا([5]) .

ولكنّ الدّكتور الفاضل نفسه يعلّل مسألة التّركيز على المتلقّي([6]) هذه ، بكون الثّقافـــة العربيّة الإسلاميّة ثقافة شارحة للنصّ المقدّس ، الذي أبدعه الكامل عزّ وجلّ ، في مقابـــل الثّقافات الأخرى التي تسعى إلى إنتاج هذا النّصّ الكامل والاقتراب من نموذجه الأمثل. ثمّ لا ندري لم هذا التبرّم من المتلقي وهو يمثّل المرآة الصّقيلة التي يرى فيها المبدع ذاتـــه، فمن المتلقّي يستمد الإبداع مصداقيّة وجوده ، أليس الإنسان اجتماعيّـــا بطبعـــه ولا يجـــد لنشاطه الذّاتيّ معنى دون وجود الآخر أو المتلقي ، وهل هذا الآخر أو المتلقي إلاّ المجتمع الإنسانيّ الرّحب ، الذي يمنح الذّات لقب (الإنسان) أم أنّنا بحاجة إلى تأويل قول القائل :

عوى الذّئب فاستأنست بالذّئب إذ عوى
وصـــوّت إنســـان فكـــدت أطـــير ([7])

بما يؤكّد ذلك . فحمدا للّه على أن لم يكن هذا المتلقي ذئبا أو غيره من الجمـــاد الأصـــمّ نسمعه سجع الحمام فيسمعنا زئير الأسد ، وحبذّا الزّئير في غياب من لا يُسمع شيئا أصلا، ذلك هو المتلقّي الذي يهوّن بعضهم من شأنه، فمنه تستكنه الذّات وجودها. ولا نشكّ لحظة

---

(1) ــ جابر عصفور : الصّورة الفنّيّة ... ، مرجع سابق ، ص 382 .
(2) ــ نفسه .
(3) ــ نفسه : ص 383 .
(4) ــ نفسه .
(5) ــ ينظر نفسه .
(6) ــ ينظر نفسه .
(7) ــ البيت للأحيمر السّعديّ من مخضرمي الدولتين الأمويّة والعبّاسيّة (ت170هــ)، وقد أوّلنا "الطّيران" فيه بالفرحة لا الذعـــر والكـــره استنادا إلى سياق الحنين الذي نظمت فيه القصيدة ــ رغم ذكر" كره الأنيس " في البيت الموالي ــ ويرجع ذلك إلى طول المطاردة لهذا الشاعر الفاتك المتمرّد ، وقد أسفر الأمر عن توبته فيما بعد . ينظر الموسوعة الشعريّة . المجمع الثّقافيّ . مرجع سابق ، 1997- 2003م .

في أنّ الغموض الذي اكتنف الشّعر الحديث خاصّة مصـــدره تنكّـــر المبـــدع للمتلقّـــي ، وإخراجه من حسبانه ، وتحطيم ما يصل بينهما من قنوات اللّغة وعرفها الاجتماعي .

3 ــ في التّخييل :

سبق لنا القول بأنّ التّخييل هو النّتيجة النّفسيّة للمحاكاة وأثرها في المتلقّي ، فهو نقل لما تمّ تخيّله على مستوى المبدع إلى مخيّلة المتلقّي ليتأثّر وينفعل له تعجّبا ودهشـــة فـــي غياب الرّقابة العقليّة والاعتقاديّة ، ممّا يوحي بأنّ ثمّة تداخلا بين مصـــطلحي المحاكـــاة والتّخييل ، وقد نبّهنا إلى أنّ فلاسفة المدرسة الأرسطيّة قد نظروا إلى المصطلحين علـــى أنّهما مترادفان رغم أنّ " المحاكاة " يونانيّة الأصل كما مرّ بنا ، أمّا " التّخييل " فعربـــيّ ، وضع ترجمة للمحاكاة مرّة ، وبمعناه القرآني مرّة أخرى . ولكنّ الأهمّ من كلّ ذلك هو أنّ مصطلح " التّخييل " من إفراز البيئة المنطقيّة والفلسفيّة ، لأنّه كما مرّ بنا نتيجـــة القيـــاس الخامس ، أي " القياس الكاذب " الذي هو محضّ إيهام ، ولا تصديق يرجى من ورائـــه ، وكأنّ البيئة المنطقيّة هنا هي المسؤول الأوّل عن نسبة الكذب إلى الشّعر، وربط التّخييـــل بالإيهام والتّمويه ، والخطاب الدّينيّ وإن سبق إلى تأكيد هذه الفكرة عبر آيات الشّـــعراء ، فإنّه استثنى بعض الشّعر من ذلك ، ولم يشرطه كلّه بالكذب ، ويُعَدّ حازم ــ كما ســـنرى في موقفه من مسألة الصّدق والكذب ، في فصل يعقده لذلك ــ من جملة الرّافضين لهـــذه الفكرة .

ويعرّف حازم التّخييل تعريفا واضحا يقول فيه : « والتّخييل أن تتمثّل للسّـــامع مـــن لفظ الشّاعر المخيّل أو معانيه أو أسلوبه أو نظامه ، وتقوم في خياله صـــورة أو صـــور ينفعل لتخيّلها و تصوّرها أو تصوّر شيء آخر بها ، انفعالا من غير رويّة ، إلى جهة من الانبساط أو الانقباض »([1]) ، فالتّخييل هنا تصوّر تنشئة في نفس السّامع عناصر الشّـــعر المختلفة أو أنحاؤه ، التي هي اللفظ والمعنى والأسلوب والنّظم والوزن، وتلك هي عناصر الشّعر عند قدامة استثنيت منها القافية التي يهملها حازم في بعض تعريفاته مضيفا مكانها عنصر" الأسلوب "([2]) .

ففكرة " التّخييل والمحاكاة " كما مرّ بنا ، تجد أوسع وأحسن تطبيق لها عنـــد حـــازم القرطاجنّي ، ذلك أنّ أرسطو نفسه لم يبحث إلاّ صورة واحدة للمحاكاة الشّـــعريّة وهـــي المأساة اليونانيّة ، بينما طبّقها حازم على مناحي مختلفة للفـــنّ : طبّقهـــا علـــى محاكـــاة المحسوسات ممّا لم توجد أمثلته في أشعار اليونان، كما طبّقها على الحكم الشّعريّة وعلى القصص أيضا ، متأثّرا بابن سينا الذي ردّ المحاكاة إلى عمل المخيّلـــة مســـتنيرا بتلـــك المقارنة التي عقدها أرسطو بين الشّعر والتّصوير([3]) .

وما من شكّ في أنّ تأسيس حازم لحقيقة الشّعر على المحاكاة والتّخييل ، من خـــلال تعريفه ماهيته ، وتأثّره بابن سينا في فكرة التّعجيب ، دليل قـــاطع علـــى تفاعـــل فكـــرة المحاكاة والتّخييل مع الشّعر العربي ، في طروحات هذا الرّجل إلى أبعد الحدود .

---

(1) ــ حازم القرطاجنّيّ : منهاج البلغاء ... ، ص 89 . عن مصطفى الجوزو: نظريّات الشعر ... ، مرجع سابق ، ص 135 .
(2) ــ ينظر مصطفى الجوزو: نظريّات الشعر ... ، مرجع سابق ، ص 135 .
(3) ــ ينظر شكري محمّد عيّاد : كتاب أرسطوطاليس في الشعر ، مرجع سابق ، ص 26 .

ويقع التّخييل عند حازم من أربع طرق أو جهات هي : المعنى والأسلوب واللفظ والنّظم والوزن كما مرّ بنا ، وأهمّ تلك الطّرق هو " تخييل المعنى من جهة اللفظ " أمّا باقي التّخييلات فمكمّلة فقط(1) .

وتعريف حازم للتّخييل ، الذي مرّ بنا منذ قليل ، يوحي بتقسيمه المحاكاة قسمين : محاكاة الشّيء في نفسه أي الوصف ، ومحاكاة الشّيء في غيره أي التّشبيه أو" المحاكاة التّشبيهيّة " كما يسمّيها ، وهو في هذا شديد التّأثر بكتاب الخطابة (2) لأرسطو كما يقرّر شكري محمّد عيّاد (3) ؛ ويظهر ذلك من خلال حديثه عن محاكاة الشيء بما هو من جنسه الأقرب ، أو من جنسه الأبعد ، وظهور الصّفة الجامعة بين طرفي التّشبيه ، مع تأكيد قوّتها وظهورها في المشبّه به ، وتحرّي مثال الحسن في المشبّه به إذا أريد تحريك النّفس إلى طلب الشيء ، وتحرّي العكس إذا أريد تنفيرها منه .

ويبدو حازم أكثر اتّصالا بالمحاكاة الأرسطيّة في حديثه عن " محاكاة الشيء " الذي سمّاه ابن سينا " محاكاة الذوات " ؛ إذ يلاحظ حازم أنّ الأمور التي يتعرّض الشّاعر لوصفها ، منها ما يدرك بالحسّ ومنها ما لا يدرك بالحسّ ، إلاّ أنّ طريقة الشّاعر في وصفها حسّيّة دائما (4) ، وذلك « بأن يخيّل الشيء الموصوف بما يطيّف به من هيئات وأحوال محسوسة ، فيكون تخيّل الشيء من جهة ما يتبيّنه الحسّ من أحواله والآثار اللازمة له حال وجوده ، والهيئات المشاهدة لما التبس به ووُجد عنده ، وكلّ ما لم يحدّد بين الأمور غير المحسوسة ، بشيء من هذه الأشياء ، ولا خصّص بمحاكاة حال من هذه الأحوال ، بل اقتصر على الإفهام بالاسم الدّالّ عليه ، فليس يجب أن تعتقد في ذلك الإفهام أنّه تخييل شعريّ أصلا ، لأنّ الكلام كلّه كان يكون تخييلا بهذا الاعتبار »(5) .

ويبيّن حازم في المحاكاة الحسّيّة « أنّ الشيء له أحوال وأعراض كثيرة ، وعلى الشاعر أن يقصد إمّا إلى محاكاة الشيء بأشهر أحواله وأقربها ، وإمّا أن يصوّره في كلّ حال من أحواله ، وكلّ جزء من أجزائه تصويرا متناسقا متسلسلا ، أو تصويرا مفصّلا مقسّما ، وسواء أحاكى الشيء جملة أم تفصيلا فالواجب أن يبدأ بأشهر صفاته وأحسنها إن قصد التّحسين ، وبأشهرها وأقبحها إن قصد التّقبيح " ويكون بمنزلة المصوّر الذي يصوّر أوّلا ما جلّ من رسم تخطيط الشيء ثمّ ينتقل إلى الأدقّ فالأدقّ " ، وإذا كانت الأوصاف المخيّل بها متفاوتة لم يحسن الجمع بينها على أيّ ترتيب كان ، بل يجب أن يُستأنف كلّ وصف منها في حيّز من الكلام منفصل ليتجنّب التّفاوت . ويجب في محاكاة أجزاء الشيء أن تحاكى حسب وجودها فيه ، لأنّ المحاكاة بالمسموعات تجري في السّمع مجرى المحاكاة بالملوّنات من البصر ، وقد اعتادت النّفوس أن تصوّر لها تماثيل الأشياء المحسوسة ونحوها على ما عليه ترتيبها ، فلا يوضع النّحر في صدر الحيوان إلاّ تاليا للعنق ، وكذلك سائر الأعضاء ، فالنّفس تنكر المحاكاة القوليّة إذا لم توال بين أجزاء

(1) ـــ ينظر شكري محمّد عيّاد : كتاب أرسطوطاليس في الشعر ، مرجع سابق ، ص 264 .
(2) ـــ ذلك ممّا تناوله أرسطو في الكتاب الثالث الفصلين الثاني والرّابع . ينظر المرجغ السابق نفسه : ص 264 .
(3) ـــ ينظر نفسه .
(4) ـــ ينظر نفسه .
(5) ـــ حازم القرطاجنّي : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 36 ط . عن المرجع السّابق نفسه .

الصّور على مثل ما وقع فيها ، كما تنكر المحاكاة المصنوعة باليد إذا كانت كذلك » ([1]) .
وهذا الانتظام والتّرتيب هو الذي يشير إليه حازم بقول الأعشى :

كن كالسّموأل إذ طاف الحِمام به   في جحــفل كسواد الليل جــرّار
إذ سامه خطّتي خسف فقــال له   قل ما تشــاء فإنّي سامــع حــار
فقال غدر و ثكل أنت بينــهمــا   فاخــتر و ما فيهما حظّ لمختــار
فشكّ غــير طويل ثمّ قــال لــه   اقتل أسيرك إنّي مــانع جــاري

فالمحاكاة هنا تامّة ، ولو أخلّ بذكر جزء من أجزاء الحكاية لكانت ناقصة ، ولو لم يــذكر الحكاية إلا إجمالا ، لكان ذلك إحالة لا محاكاة فيها([2]) .

وهكذا تبدو فكرة التّخييل والمحاكاة عند القرطاجنّي مستقاة مــن الشّــعر العربــي ، خصوصا الشّعر الأندلسي الذي غرق في الوصف ، ولم يكن في تطبيق نظريّة المحاكــاة الأرسطيّة على الشّعر العربي ، عند القرطاجنّي تعسّف وخلط كما حدث لغيره ، وقد بنى الرّجل تحليله للمحاكاة على أمرين هما : دقّة المحاكاة وحسّيّتها ، وما يستلزمه ذلك مــن تفصيل وترتيب([3]) .

وخلاصة ما يتعلّق بفكرة التّخييل عند القرطاجنّي أنّه عمّق الفهم العربي للتّخييل مفيدا من أرسطو عن طريق الفارابي وابن سينا وابن رشد ، متأثرا بالجرجاني أيضا مطــوّرا آراء الجميع في وحدة نظريّة جديدة([4]) ، ولعلّ أبرز ما في ذلك التّطوير هو قرن التّخييل إلى العقل والمنطق والذّكاء ، بعد أن قرنه السّابقون بالإيهام ومخالفة العقل والحقيقة([5]) .

ويبدو الفرق جوهريّا بين عبد القاهر الجرجاني وحازم القرطاجنّي كناقدين أفادا مــن النّظريّة اليونانيّة ، وبين الفلاسفة المسلمين عموما كنقلة وملخّصين ، فقد تميّــز الفريــق الأوّل عن الثّاني بالانطلاق من الشّعر العربي في كلّ الطّروحات النّقديّة ، بينمــا تســبّب الالتزام بالأصل لدى الفريق الثّاني في اضطراب كبيــر، إلا أنّــه اضــطراب لا يمنــع طروحات أولئك الفلاسفة من أن تشكّل جزءا من النّظريّة الأدبيّة العربيّة كما يرى الدّكتور جمعي في هذا الشّأن([6]) .

4 ــ في الصّدق والكذب :

رأينا في الفقرات السّابقة أنّ ظلالا سيّئة أحاطت بالتّخييل الشّعري وكالت إليه تهــم الكذب والخداع والتّزوير والإيهام والتّمويه ، وتسرّبت تلك التّهم([7]) إلى البحث النّقــدي ،

---

(1) ــ حازم القرطاجنّي : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 36 ط . عن المرجع السّابق نفسه ، ص 264 - 265 .
(2) ــ ينظر شكري محمّد عيّاد : كتاب أرسطوطاليس في الشعر ، مرجع سابق ، ص 265 .
(3) ــ ينظر نفسه : ص 265 .
(4) ــ ينظر مصطفى الجوزو: نظريّات الشعر ... ، مرجع سابق ، ص 143 .
(5) ــ المرجع السّابق نفسه : ص 144 .
(6) ــ الأخضر جمعي : نظريّة الشعر عند الفلاسفة الإسلاميّين ، م س ، ص 27
(7) ــ من الكتب التي تعرّضت لذلك الهجــوم : الصّاحبيّ لابن فــارس ، ص 229 - 230 ، الكشّــاف للزّمحشري 593/2 - 514 ، المجازات النّبويّة للشّريف الرضي ، ص 69- 70 ، 73- 131 ، البيان في مجازات القرآن للشّريف الرّضي ، ورسائل ابن حزم 65- 67 ، وإحكام صنعة الكلام للكلاعي 32- 33 ، 36- 39 ، والاقتضاب للبطليوسي ، ص 15 ، وألف باء للبلوي ، 65/1. جابر عصفور : الصّورة الفنيّة ، مرجع سابق ، ص 83 .

ووجد حازم نفسه في مواجهة هذه التّهم الباطلة التي ترتدّ عنده في الأصل إلى فهم المتكلّمين للشّعر وإسرافهم في التّقليل من شأنه خصوصا في معرض المقارنة بينه وبين القرآن الكريم وفي معرض تنزيه النّبيّ عن قول الشّعر، ولذلك يتجاوز حازم تقليل الفلاسفة وغيرهم من شأن التّخييل الشّعري ، ملحّا على أنّ المقصود من الأقاويل الشّعريّة إنّما هو « استجلاب المنافع واستدفاع المضار ببسطها النّفوس إلى ما يراد من ذلك وقبضها عمّا لا يراد ، بما يخيّل لها فيه من خير أو شرّ »(1) .

وفي سبيل محو صفة الكذب التي لصقت بالشّعر والتّخييل الشّعري يحرص حازم على إخراج قضيّة الصّدق والكذب كليّة من طبيعة الشّعر ، مركّزا في الوقت ذاته على أهمّيّة التّخييل ووظيفته فحسب ، مؤكّدا أنّ ما دار من جدل حول صدق الشّعر أو كذبه إنّما هو خروج عن موضوع الشّعر نفسه وعن طبيعة البحث النّقدي .

ولقد أفاد حازم في خلال ذلك من الفارابي وابن سينا اللذين فرّقا بين التّصديق الذي يراد به دلالة الكلام على حقيقة الشّيء الموجود ، ومطابقته لحال المقول فيه ، وبين التّخييل الذي لا يراد منه إلا التأثير النّفسي للقول ذاته ، دون نظر إلى شيء يطابقه في الخارج ، فيرى حازم من ناحيته « أنّ صناعة الشّعر إنّما تقوم على تخييل الأشياء التي يعبّر عنها بالأقاويل ، وبإقامة صورها في الذّهن بحسن المحاكاة »(2) ، وما دام القول الشّعريّ قد يقع تارة صادقا وتارة كاذبا ، فليس يعدّ شعرا إذن من حيث هو صدق ولا من حيث هو كذب ، وإنّما من حيث هو كلام مخيّل .

فليس مهمّا إذن أن تكون المقدّمات الشّعريّة يقينيّة أو مشهورة أو مظنونة ، إنّما المهم هو قدرتها على التّأثير بعد أن تصبح موضوعا للتّخييل(3) ، وهذا يعني أنّ التّخييل هو جوهر الصّناعة الشّعريّة بصرف النّظر عن نسبة الصّدق أو الكذب في ذلك .

وحين يتساءل حازم في قيمة الصّدق والكذب في ذاته ، كوسيلة لا مفرّ منها في إحداث التأثير التّخييلي المنشود ، نجده لا يخفي ميله إلى التّصديق ، دفعا لشبهة تغليب الكذب على الشّعر، وهو لذلك لا يجد أدنى شكّ في « أنّ المعاني الصّادقة هي أفضل ما يستعمل في الشّعر لأنّها تحرّك النّفوس إلى ما يراد منها ، تحريكا أشدّ من تحريك الأقاويل البادية الكذب ، فليست تحرّك الأقاويل الكاذبة إلا حيث يكون في الكذب بعض خفاء ، أو حيث يحمل النّفس شدّة ولعها بكلام لفرط ما أبدع فيه ، على الانقياد لمقتضاه ، وإن كان ممّا يكره ولا يصدّق الحاضّ عليه ، ومع هذا فتحريكها دون تحريك الأقاويل الصّادقة إذا تساوى فيهما الخيال وما يعضده ممّا داخِل الكلام وخارِجه ، فتحريك الصّادقة عامّ فيها قويّ ، وتحريك الكاذبة خاصّ فيها ضعيف ، وما عمّ التّحريك فيه وقوي كان أخلق بأن يجعل عمدة في الاستعمال حيث يتأتّى »(4) .

ويبقى حازم رغم هذا الموقف المتميّز عن سابقيه في قضيّة الصّدق والكذب ، يبقى في نظر جابر عصفور، مجرّد منجرف وراء انفعالاته ضدّ المتكلّمين وغيرهم ممّن

---

(1) ــ حازم القرطاجنّيّ : منهاج البلغاء ... ، ص 337 . عن جابر عصفور : الصّورة الفنّيّة... ، مرجع سابق ، ص 79 .
(2) ــ نفسه : ص 62 . عن المرجع السّابق نفسه ، ص 80 .
(3) ــ ينظر جابر عصفور : الصّورة الفنّيّة... ، مرجع سابق ، ص 80 .
(4) ــ حازم القرطاجنّيّ : منهاج البلغاء ... ، ص 82 . عن المرجع السّابق نفسه ، ص 81- 82 .

ألصقوا الكذب بالشّعر، ودليل ذلك تبنّيه لما ذهب إليه الفلاسفة من محاسبة للشّعر بمعايير المنطق الخالصة ، من ضرورة خضوع التّخييل الشّعري للعقـل وتناغمـه مـع قواعـد المنطق؛ فحازم يصرّ على ضرورة التأكّد من صحّة المعاني وسلامتها مـن الاسـتحالة والتّناقض ، ويتعرّض لأوجه التّدافع العقلي بين المعاني، ولكمال المعاني ونقصـها مـن حيث القسمة أو التّرتيب أو التّداخل أو الغموض أو الإشكال(1) .

ومن هذا المنطلق عدّ القول التالي لعبد الرحمن القسّ :

أرى هجرَها والقتل مثلين فاقصروا
ملامـكمُ ، والقـتل أعـفى وأيـسر

قولا معيبا لما فيه من تناقض ، إذ سوّى الرّجل بين الهجر والقتل ، ثمّ عاد ليجعل القتـل أعفى وأيسر، والمنطق الخالص يرفض ذلك وإن كانت الدّفقات الشّعوريّة لا تعبأ به ، بل ترى في طرف كلام الشّاعر هنا إضرابا عمّا تضمّنه صدره ، وفي ذلك تكثيف للإحساس بألم الهجر ومرارته دون حاجة إلى الحرف (بل) الذي نبه إليه قدماء النقاد .

وهذا الميل إلى الإسراف في التّقسيم والتّفريع المنطقيّ الذي لاحظ الدّارسون طغيانه على طروحات حازم النّقديّة ـ وهو من جنس ما شاع في عصره على ما يبدو(2) ـ هو ممّا عمّق موقفه من الكذب الشّعري وزاده وضوحا عن مواقف سابقيه .

لقد جعل حازم للمعاني الصّادقة المرتبة الأولى ، غير أنّه قدّمها بسبب قوّتهـا فـي التّخييل ـ لخلوّها ممّا يثير معارضة الفكر أو نفور الذّوق وبالتّالي ضعف أثر المحاكاة ـ ولم يقدّمها للصّدق ذاته كما فعل عبد القاهر(3) .

وهنا يفصّل حازم القول حول « جهات الصّدق والكذب في الأغـراض والأسـاليب الشّعريّة ويبيّن درجة كلّ منها في البلاغة : فأغراض الشّعر عنده قـد تكـون حاصـلة (متحقّقة في الوجود) وقد تكون مختلقة (ليس لها وجود خارجي) ، وأساليبه كذلك : فقـد تكون أميل إلى الاقتصاد أو إلى التّقصير أو إلى الإفراط ، والإفراط عنده درجات : فمنه مبالغة يتصوّرها العقل ولا تمتنع في الوجود (وهذا هو الإفراط الممكن) ، ومنه مبالغـة يتصوّرها العقل ولكنّها ممتنعة في الوجود (وهذا هو الإفراط الممتنع) ، ومنه مبالغة لا يتصوّرها العقل ولا تقع في الوجود (وهذا هو الإفراط المستحيل) ، وهو يعدّ التّقصـير في الأسلوب عيبا على كلّ حال ، ويعدّ الإفراط المستحيل عيبا كذلك ، ويرى أنّ الأساليب المستساغة هي الأساليب الوسطى ، أمّا الإفراط الممتنـع فهـو مستسـاغ ولكنّـه غيـر مستحسن، وأمّا أفضل الطّرق في التّعبير فهمـا طريـق الاقتصـاد وطريـق الإفـراط الممكن » (4) .

وفي حديث حازم عن الاختلاق الشّعري ، يبدو أكثر توضيحا لفكرة واقعيّة الشّـعر العربي التي أكّدها ابن سينا من خلال موازنة بين الشّعر و" الخرافة " « فـالاختلاق فـي

(1) ـ ينظر حازم القرطاجنّي : منهاج البلغاء ... ، ص 82 . عن المرجع السّابق نفسه ، ص 81- 82 .
(2) ـ ينظر شكري محمّد عياد : كتاب أرسطوطاليس في الشعر ، مرجع سابق ، ص 269 .
(3) ـ ينظر نفسه : ص 269 .
(4) ـ المرجع السّابق نفسه : ص 269 .

أغراض الشّعر منه اختلاق إمكانيّ واختلاق امتناعيّ ؛ أمّا الاختلاق الإمكانيّ فهو أن يأخذ الشّاعر في موضوع لا نعرف بدليل من الكلام ذاته ولا بدليل خارجي أنّه كاذب (ليس له وجود واقعيّ) ، وهذا مثل أنّ يدّعي الشّاعر أنّه محبّ ويذكر محبوبا تيّمه ومنزلا شجاه من غير أن يكون كذلك ، وهذا كثير في شعر العرب . وأمّا الاختلاق الامتناعي فهو أن يخترع الشّاعر موضوعا للقول يمكن تصوّره في العقل ولكنّنا نعلم أنّه ممتنع في الوجود ، وهذا لا يقع للعرب في جهة من جهات الشّعر أصلا »[1] ، وإنّما عرف ذلك عند شعراء اليونان ، ففي المنهاج ينسب حازم إلى أستاذه ابن سينا قوله : « وقد كان يستعمل في طراغوذيا جزئيّات في بعض المواضع مخترعة على قياس المسمّيات الموجودة ، ولكنّ ذلك من النّادر القليل ، وفي النّوادر كان يُخترع اسم شيء لا نظير له من الوجود ويوضع بدل معنى كلّي »[2] .

إذن فحازم يلاحظ أنّ الاختلاق الإمكانيّ (أي محاكاة موضوع مخترع) موجود في شعر العرب ، فهو ممّا يتوسّل به الشاعر إلى استمالة قلوب سامعيه ، بذكر تلك الأمور التي تتعلّق بآراب البشر ، من الحبّ والشّوق وبكاء الدّيار ... وغير ذلك ، فقد لاحظ حازم أنّ لهذه الموضوعات المختلفة قيمة انفعاليّة في الشعر، وكان من الممكن في نظر شكري محمّد عيّاد أن يوسّع حازم بحثه ليجد في القصص الفنّيّ ، مثل" رسالة الغفران " و" التّوابع والزّوابع " وبعض " المقامات " مجالا أفسح للاختلاق الإمكانيّ والامتناعيّ أيضا ، ولبنى على ذلك أصولا فنّيّة أوسع وأشمل[3] .

ولم يخرج حازم عن دقته المعهودة تلك وهو يفرّق بين موضوعات الشعر من حيث قبولها للكذب والمبالغة والإفراط ؛ فالشعر عنده قد يقصد به النّصح وحينئذ يكون توخّي الصّدق أليق به ، مع بقاء هامش للكذب كأن يحذّر الشاعر قومه من عدوّ متوقّع الهجوم ، فيقرّب بالكذب البعيد ، ويكثّر القليل ، ليؤخذ الأمر بالحزم والاحتياط اللازم . وقد يقصد بالشعر التّهكّم بالشيء والزّراية عليه والإضحاك منه ، وحينئذ تستساغ فيه الإحالة ، ويمثّل لهذه الإحالة بقول الطرماح :

ولو أنّ برغوثا على ظهر قملة   يكرّ على صفّي تميم لولّتِ

ويرى حازم أيضا أنّ الإفراط أليق بمدائح الخلفاء والأمراء ، حيث ينبغي أن تقدّر المبالغة حسب منازل الممدوحين ، وهو ينطلق في ذلك من واقع سياسيّ مثّل الحكّامُ فيه أنصاف آلهة امتلأت أوهام النّاس بمخافة بطشهم أو رجاء سيبهم الغامر بما يبتعد عن حقيقتهم وواقع أمرهم بعدا كبيرا ، ولذلك يرى شكري محمّد عيّاد أنّ توخّي القصد في مدحهم فيه مخالفة للتّخييل أصل العمل الشعريّ [4] .

هكذا يبدو حازم في مسألة الصّدق والكذب هذه أكثر وضوحا من سابقيه ، مع إفادته من جهودهم ، فقد أخذ عن قدامة مثلا تفرقته بين الغلوّ الممكن والممتنع وبين الغلوّ المستحيل ، كما أخذ عن الجرجانيّ ملاحظته أنّ الإحالة تحسن حيث يراد شيء من

---

(1) ــ شكري محمّد عيّاد : كتاب أرسطوطاليس في الشعر ، مرجع سابق ، ص 270 .
(2) ــ نفسه .
(3) ــ نفسه .
(4) ــ ينظر نفسه .

السّخرية والتّهكّم ، ويبدو تأثّره بابن سينا جليّا ، فيما ينقله عنه من نصوص مطوّلــة فــي هذه القضيّة بالذّات . أمّا جديد حازم ههنا فهو ربطه للأفكار الآنفة الذّكر بفكرة المحاكــاة والتّخييل ([1]) .

وعموما فإنّ النّقاد العرب قد استطاعوا أن يلملموا في مسألة الصّدق والكــذب هــذه أشتاتا قريبة جدّا من فكرة أرسطو القائلة بأنّ العبرة في المعاني الشعريّة ليست بصدقها أو كذبها ، وإنّما بقبول النّفس لها ؛ فطلع قدامة بقريب منها حين رجّح جانب المبالغة علــى جانب القصد في الشعر ؛ فالذي ينبغي أن يصوّره الشعر هو مثال الموجود أي الموجــود كما يجب أن يكون لا كما هو . ثمّ طلع حازم بفكرة الاختلاق الإمكانيّ ، لولا أنّه قصرها على الشعر الغنائيّ دون الفنّ القصصيّ ، كما يعلّق شكري محمّد عيّاد ([2]) .

لا مفرّ لنا إذن ، أمام كلّ ما سبق ، من الإقرار بالأثر الواضح لفلسفة أرسطو الفنّيّة في التّنظير النّقديّ العربيّ عموما والأندلسيّ خصوصا ، وذلك من خلال طروحات ابــن رشد وغيره من الفلاسفة الشرّاح والملخّصين الأرسطيّين ، الذين امتدّ تأثيرهم إلى نقّــاد أمثال حازم القرطاجنّيّ ، كما رأينا في القضايا النّقديّة الآنفة الذّكر. إلاّ أنّ هذا التأثير لــم يأخذ طريقه إلى التّطبيق العمليّ لدى الشعراء والأدباء الذين كان القرطاجنّيّ واحدا منهم ، ربّما لأنّ الأدب الأندلسيّ يومئذ كان في طريقه إلى الانهيار، ولم يكن لهذه القفزة النّظريّة ولا لغيرها أن تنقذ أدبا من الانهيار؛ وإذن فالتّأثير المزعوم لــم يمــسّ الحيــاة الأدبيّــة الأندلسيّة وإن شكّل حلقة من حلقات النّظريّة الأدبيّة العربيّة ، بعد أن هبّت عليهــا ريــاح الفلسفة اليونانيّة تمازجها رائحة أدب عرف السّقام طريقه إلى سويدائه .

5 ــ في النّظم والوحدة الفنّيّة :

من الأفكار التي أثارها النقاد والبلاغيّون العرب فكرة " النّظم " ، التي أسّسها عبــد القاهر على ارتباط الكلمات في الجملة أو في البيت الشّعريّ الواحد أو الأبيات القليلة على نحو خاص ، وجعل من ذلك عماد البلاغة ، وقد تناول ذلك في معرض حديثه عن وحدة الكلام التي لا تتحقق إلاّ بجميع أجزائه ، وهو ما يبدو الجرجاني فيه متأثرا بفكرة الوحــدة عند أرسطو ، ولكن تأسيسه لفكرة " النّظم " على الجملة راجع إلى أنّ فكرة الوحدة التــي وصفت في كتاب الشّعر لأرسطو أي التي تنتقض بنقصان جزء أو تغيّر وضعه ، لم توجد قطّ في القصيدة العربيّة ، فلم يكن أمام الجرجاني نماذج تعينه على فهم الوحدة في نطــاق أوسع من الجملة ، وسبب آخر هو أنّ النّحو العربي الذي أسست عليه فكرة " النّظم " كان أيضا نظرا في الجملة لا في القصيدة أو المقطوعة ([3]) .

ويأتي حازم ليصبح مصطلح " النّظم " شاملا عنده للتعبير في كلام موزون ، وبذلك يشمل الكلام على تفصيل أجزاء القصيدة ، والانتقال من فصل إلى فصل ، والرّبط بــين أجزاء الفصول وبين الفصول بعضها مع بعض ، وبذلك كان حازم أكثر النقّــاد اهتمامــا

---

(1) ــ ينظر شكري محمّد عيّاد : كتاب أرسطوطاليس في الشعر ، مرجع سابق ، ص 271 .
(2) ــ ينظر نفسه .
(3) ــ ينظر نفسه : ص 274 .

بوحدة القصيدة ، وليس لهذا من تفسير سوى اطّلاع الرّجل على فكرة الوحدة عند أرسطو في كتاب الشّعر([1]) .

ويشمل النّظم عند حازم الصّناعة الشّعريّة كلّها([2]) ، فهو يبدأ من تصوّر الغرض الذي ينحو الشّاعر نحوه واستحضار معانيه إلى اختيار الأوزان والعبارات ووصف الألفاظ ، وهو يعرّفه بقوله : « النّظم صناعة آلتها الطّبع ، والطّبع هو استكمال للنّفس في فهم أسرار الكلام ، والبصيرة بالمذاهب والأغراض التي من شأن الكلام الشّعري أن ينحى به نحوها ، فإذا أحاطت بذلك علما قويت على صوغ الكلام بحسبه عملا ، وكان النّفوذ في مقاصد النّظم وأغراضه وحسن التّصرّف في مذاهبه وأنحائه ، وإنّما يكونان بقوى فكريّة واهتداءات خاطريّة تتفاوت فيها أفكار الشّعراء »([3]) .

وتوحي فصول الباب الثّالث بأن ّحازما يشرح بالتّفصيل خلاصة معاناته للعمل الشّعري وتجاربه فيه ، وتتوارى خلف ذلك شخصيّة حازم النّاقد والفيلسوف بنظرته الخارجيّة للعمل الفنّي ، كما يطالعنا من خلال تلك الفصول نفسها مدى تأثّر حازم بنظرة أرسطو إلى العمل الفنّي على أنّه وحدة متكاملة ، ولم يلتزم حازم بالوحدة الدّقيقة التي ترجع عند أرسطو إلى وحدة العمل المحاكى أو وحدة القصّة أو الخرافة أو" العقدة " كما يسمّيها المحدثون ، ولعلّ الغموض الذي لحق فكرة الوحدة الأرسطيّة نفسها من خلال الصّورة العربيّة لكتاب الشّعر ممّا دفع بحازم إلى أن يلتمس تطبيقا لها في نماذج من الشّعر العربي نفسه([4]) ، متلافيا الخلط والاضطراب الكبير الذي وقع فيه الفلاسفة الشّرّاح .

ولكنّ الوحدة التي رسمها حازم فيما عاينه من أشعار العرب خاصّة شعر المتنبّي ، لم تكن وحدة تكامل وإنّما وحدة تسلسل ، ويبسط حازم القضيّة بسطا مطوّلا في فصل خاص من باب " النّظم " كما يقول : « للإبانة عمّا يجب في تقدير الفصول وترتيبها ووصل بعضها ببعض وتحسين هيئاتها وما تعتبر به أحوال النّظم في تجميع ذلك من حيث يكون ملائما للنّفوس أو منافرا لها »([5]) .

ويقرّر حازم في بداية هذا الفصل الخاصّ مبدأه العامّ الذي يبني عليه قوانينه ، وهو ما ينبغي مراعاته في الأجزاء من جودة في نفسها وحسن ترتيبها مع غيرها ، من باب أنّ نسبة الأبيات إلى الفصول والفصول إلى القصائد كنسبة الألفاظ إلى الكلمات والكلمات إلى الجمل . ثمّ يفيض الحديث في القوانين الأربعة التي بنى عليها استجادة موادّ الفصول وتحسين هيئاتها وترتيب بعضها مع بعض ([6]) ، وتلك القوانين هي :

---

(1) ــ ينظر شكري محمّد عيّاد : كتاب أرسطوطاليس في الشعر ، مرجع سابق ، ص 289 .

(2) ــ خصّص حازم للحديث عن النظم القسم الثالث من كتابه المنهاج الذي تضمّن أربعة أقسام هي : الألفاظ ، المعاني ، النّظم ، الطّرق الشّعريّة . ينظر المرجع السّابق نفسه : ص 249 و 274 .

(3) ــ حازم القرطاجنيّ : منهاج البلغاء ... ، القسم الثالث في النّظم ، ص 74 و . عن شكري محمّد عيّاد : كتاب أرسطوطاليس في الشعر، مرجع سابق ، ص 274 . والطّبع الجيّد عند حازم هو اجتماع القوى النّفسيّة الثلاث للشاعر : القوّة الحافظة والقوّة المائزة والقوّة الصّانعة . ينظر إحسان عبّاس : تاريخ النّقد الأدبيّ عند العرب ، مرجع سابق ، ص 544- 545 ، 571 .

(4) ــ ينظر المرجع السّابق نفسه .

(5) ــ حازم القرطاجنيّ : منهاج البلغاء ... ، ص 109. عن المرجع السّابق نفسه : ص 275 .

(6) ــ ينظر نفسه .

« القانون الأوّل " استجادة موادّ الفصول وانتقاء جواهرها " : ويعني بذلك أن تكون مناسبة الألفاظ والمعاني حسنة الاطّراد غير متميّزة بعضها عن بعض ، التّميّز الذي يجعل كلّ بيت وكأنّه منحاز بنفسه ، لا يشمله وغيره من الأبيات بنية لفظيّة أو معنويّة واحدة ، يتنزّل بها منه منزلة الصّدر من العجز أو العجز من الصّدر، وينبغي أن ينحى بنظم الفصل منحى مناسبا للغرض فيكون جزلا فخما في الفخر ، عذبا رقيقا في النّسيب ، وأن تكون الفصول قصيرة في المقطّعات الخفيفة طويلة في القصائد التي يذهب بها مذهب التّهويل والتّفخيم .

القانون الثاني " ترتيب بعض الفصول إلى بعض " : ويعني بذلك وجوب تقديم ما تكون النّفس به أعنى من الفصول ، وأن يراعى فيه حسن العبارة اللائقة بالمبدأ ثمّ يتلوه الأهمّ فالأهمّ ، ويلاحظ حازم هنا ، أنّ تقديم الفصول القصار على الطّوال خير من تقديم الفصول الطّوال على القصار ، دون أن يعلّل ذلك ، ولعلّه يوحي بذلك إلى التّدريج الضّروري بين الفصول الأولى والأخيرة قصرا ثمّ طولا ، للأخذ بيد السّامع والقارئ إلى جوّ القصيدة ثمّ إلى فضاءاتها الرّحبة .

القانون الثالث " في تأليف بعض بيوت الفصل إلى بعض " : ويعني هنا أن يبدأ الشاعر بالبيت المناسب لنهاية الفصل السّابق ، والشعراء يختلفون في مذاهبهم في ابتداء الفصول، فمنهم من يجعل أشرف معاني الفصل في البيت الأوّل ، ومنهم من يجعله في البيت الأخير، ومنهم من يبدأ الفصل بأشرف معاني المحاكاة ، ويختمه بأشرف المعاني الخطابيّة، كما كان يفعل أبو الطّيّب المتنبّي . ويضيف حازم إلى ذلك أن يصاغ البيت الأوّل صياغة تدلّ على أنّه مبدأ الفصل ، ويستحسن أن يقع فيه معنى شديد التّحريك للنّفس ، كالتّعجّب أو التّمنّي أو الدّعاء ، ثمّ تتتابع أبيات الفصل مرتبطا كلّ منها بما يليه على جهة من جهات التّقابل أو التّفسير أو التّمثيل أو غير ذلك من الوجوه التي تقتضي ذكر شيء بعد شيء آخر .

القانون الرّابع " في وصل بعض الفصول ببعض " : وحازم يقسّم التّأليف من هذه النّاحية أربعة أقسام :

أ ــ اتّصال الغرض والعبارة .
ب ــ اتّصال الغرض دون العبارة .
ج ــ اتّصال العبارة دون الغرض .
د ــ انفصال الغرض والعبارة .

وذلك بحسب تعلّق البيت اللاحق بالبيت السّابق ، أو تطلّب بعض ألفاظ البيت السّابق لبعض ألفاظ البيت اللاحق، وأفضل هذه الأضرب عنده هو اتّصال الغرض دون العبارة ، وأدناه مرتبة هو انفصال الغرض والعبارة ، على أنّ ذلك لا يمنعه من تسجيل عادة الشعراء في هذا القسم الأخير فيقول : " إنّما تسامح بعض المجيدين في مثل هذا عند الخروج من نسيب إلى مديح ، وربّما فعلوا ذلك عند الخروج منه إلى الذمّ " »(1) .

(1) ــ شكري محمّد عيّاد : كتاب أرسطوطاليس في الشعر ، مرجع سابق ، ص 275 ، 276 .

وحين يجعل حازم " اتّصال الغرض دون العبارة " أجود أنواع الاتّصال بين فصول القصيدة ، نحسّ منه محاولة التّوفيق ([1]) بين " الوحدة التّسلسليّة " التي أرادها قانونا فعليّا، وبين " وحدة البيت " المأثورة عند الشعراء والنّقّاد العرب ، ولكنّه مع ذلك استطاع الخروج من الاضطراب الكبير الذي عرفته قضيّة الوحدة الفنّيّة عند الفلاسفة الأرسطيّين .

ولا يفوت القرطاجنّيّ أن يضرب مثلا بالمتنبّي شاعره الأثير ، في سياق " المناسبة بين الفصول والإبداع في الأبيات الأولى إبداعا ينبّه إلى أنّها تبدأ فصولا جديدة ، ويمثّل لذلك بالأبيات الأولى من قصيدته البائيّة :

أغالب فيك الشّوق والشّوق أغلب   وأعجب من ذا الهجر والوصل أعجب

وحسن انتقاله فيها من وصف الرّحيل عن الأحباب ، إلى وصف الليل الذي يستره عن أعدائه كما كان يستره مع أحبابه ، إلى وصف جواده الكريم الذي يعتمد عليه في رحلته ، حتى إذا انتهى إلى قوله :

وما الخيل إلاّ كالصّديق قليلة   وإن كثرت في عين من لا يجرّب

كان ذلك مناسبا لابتداء الفصل الثاني بالدّعاء على الدّنيا :

لحا الله ذي الدّنيا مناخا لراكب   فكلّ بعيد الهمّ فيها معذّب

ويعُدّ حازم هذا الفنّ من الأركان الخطيرة في الصّناعة النّظميّة ، وهو لا يتأتّى عنده إلاّ لذوي المادّة الغزيرة والطّبع الفائق ([2]) .

إذن فالملاحظ هنا أنّ حازما يرجع باستمرار إلى طبيعة الشعر العربيّ ، ويحاول بحذق فائق أن يطوّع النّظريّة اليونانيّة لطبيعة الأدب العربيّ لا العكس الذي لاحظناه مع سابقيه من الفلاسفة الشّرّاح لأرسطو .

6 ــ في الطّرق الشعريّة :

رأينا سابقا كيف أنّ أرسطو قد قسّم الشعر التّمثيليّ إلى محاكاة للفضلاء ومحاكاة للأشرار، كمجريين كبيرين ينحى بالصّناعة الشعريّة شطرهما ، ورأينا كيف اضطرب الشرّاح والملخّصون في قبول هذا التّقسيم ، فحوّل المصطلحان عند متّى إلى المدح والهجاء ، واصطنع ابن سينا مصطلحي " الطّراغوذيا والقوموذيا " ، وساير ابن رشد متّى في ذلك ، مورّطا نفسه في مقارنة توضيحيّة بين مدائح اليونان والمدائح العربيّة ، مستنجدا لذلك بقصص القرآن الكريم ، وهو نفسه ما دفع بقدامة إلى التّخلّص من غرض الفخر وضمّ الرّثاء إلى غرض المديح ، رأينا ذلك وعرفنا أنّ سببه الرّئيسيّ بُعد الشّعر العربيّ الذّاتي عن التّمثيل اليونانيّ الموضوعيّ .

ولكنّ حازما يأبى إلاّ أن يساير أرسطو من خلال الوسيط السّينويّ فيجعل من فكرة أرسطو عن التراجيديا كمحاكاة ينحى بها منحى الجدّ ، والكوميديا كمحاكاة ينحى بها منحى الهزل والاستخفاف ، يجعل من ذلك منطلقا لتقسيم الشعر العربيّ الغنائيّ إلى

---

(1) ــ شكري محمّد عيّاد : كتاب أرسطوطاليس في الشعر ، مرجع سابق ، ص 276 .
(2) ــ ينظر نفسه : ص 276 .

طريقتين : طريقة الجدّ وطريقة الهزل ؛ « فأمّا طريقة الجدّ فهي مذهب في الكلام تصدر الأقاويل فيه عن مروءة وعقل بنزاع الهمّة والهوى إلى ذلك ، وأمّا طريقة الهــزل فهــي مذهب في الكلام تصدر الأقاويل فيه عن مجون وسخف بنزاع الهمّة إلى ذلك »([1]) .

ويمضي الرّجل في بيان ما تشترك فيه الطّريقتان من خصائص وما تنفرد بــه كــلّ منهما ، « فطريقة الجدّ لا تأخذ من طريقة الهزل إلاّ أخفّ ذلك وأنسبه للمقام ، وطريقــة الهزل قد تقبل شيئا من طريقة الجدّ توطئة لما تعتمده مــن الهــزل ، ولكــن الطّــريقتين متمايزتان : فطريقة الجدّ يجب أن تكون النّفس فيها طامحة إلى ذكر ما لا يشين ذكره من مروءة المتكلّم ، وأن تتحرّى في عباراته المتانة والرّصانة ، وقد يســامح فيــه بــإيراد الوحشيّ والغريب ، أمّا طريقة الهزل فممّا يجب اعتماده فيها أن تكون النّفس مسقّة إلــى ذكر ما يقبح أن يؤثر، وألاّ تكبر عن صغير ولا ترتفع عن نازل ، ويسوغ فيها اســتعمال العبارات السّاقطة والألفاظ الخسيسة ككثير من ألفاظ المجّان والعوامّ والصّبيان والنّساء ، وهذا موجود في مجون أبي نوّاس كثيرا ، وغير منقود عليه ذلك لأنّه لائق بالموضع الذي أورده فيه من أشعاره » ([2]) .

ومن جديد يبدو حازم حريصا كلّ الحرص على إيجاد المصطلح المناســب للشــعر الغنائيّ العربيّ ، فهو في طريقتي الجدّ والهزل هاتين ، كأنّما يمجّ بأصالته وتميّزه الذّوقيّ مصطلحي قدوته وأستاذه ابن ســينا " الطراغوذيــا والقوموذيــا " ، رغــم أنّ المنطلــق والمقصود واحد .

(1) ــ حازم القرطاجنّي : منهاج البلغاء ...، ص 125 . عن شكري محمّد عيّاد : كتاب أرسطوطاليس في الشعر ، مرجع سابق ، ص 277
(2) ــ نفسه : ص 277.
.

(ب) ـــ ابن خلدون فيلسوفا :

عرض ابن خلدون كغيره من الفلاسفة ، وبحكم نظرته الموسوعيّة ، إلى بعض القضايا النّقديّة والبلاغيّة على أنّها جزء من النّشاط اللسانيّ والأدبيّ في العمران البشريّ ، ويدعونا ذلك إلى عرض ما تيسّر من تلك القضايا ، لنرى مدى تأثّر الرّجل بسابقيه من فلاسفة الأندلس وخاصّة ابن رشد والمدرسة الأرسطيّة .

فابن خلدون رغم كونه ، فيما نحن بصدده ، فيلسوفا تقليديّا انتقائيّا كما يبدو، إلاّ أنّه فيما يروى قد لخّص بعض كتب ابن رشد ، ولكنّها لم تمثّل بالنّسبة لطموحه شيئا ذا بال فيما يبدو ، فتركها إلى فلسفته في التّاريخ ، غير أنّ مقدّمته كما سبق لنا ، لم تخل من بعض آرائه في الفلسفة ورجالها ، خصوصا فيما يتعلّق بترتيب العلوم ([1]) ، وفيما يلي طائفة من القضايا النقديّة التي أدلى فيها الرّجل ، لا كفيلسوف ، وإنّما ككاتب وناقد وشاعر يعتصر لنا خلاصة تجربته في كلّ ذلك ، مفيدا في بعض ذلك ممّا سُبق إليه في هذا الباب .

1 ـــ في تعريف الشّعر :

يعرّف ابن خلدون الشعر تعريفين أحدهما عروضيّ تقليديّ لا يلبث أن يرفضه ، وثانيهما تعريف لا يخلو من تميّز ؛ فأمّا الأوّل فيقول فيه : " إنّ الشعر المنظوم هو الكلام الموزون المقفى " ، ومعناه الذي تكون أوزانه كلّها على رويّ واحد وهو القافية ، لكنّه بعد صفحات يشير إلى أنّ هذا هو قول العروضيّين وليس بالحدّ الذي يراه هو بصدده ، فهو حدّ غير صالح في نظره ، والصّحيح عنده أن يدخل في التّعريف الإعراب والبلاغة والوزن والقوالب الخاصّة ، وبذلك يتشكّل تعريفه الثّاني القائل بأنّ « الشّعر هو الكلام البليغ المبنيّ على الاستعارة والأوصاف ، المفصّل بأجزاء متّفقة في الوزن والرّويّ ، مستقلّ كلّ جزء منها في غرضه ومقصده عمّا قبله ، الجاري على الأساليب المخصوصة [...] وقولنا الجاري على الأساليب المخصوصة به فصل عمّا لم يجر منه على أساليب الشعر المعروفة، فإنّه حينئذ لا يكون شعرا ، وإنّما هو كلام منظوم ، لأنّ الشعر له أساليب تخصّه لا تكون للمنثور »([2]) .

ويبدو الرّجل من خلال تعريفه هذا شديد الصّرامة في التّفريق بين الشعر والنّثر ، كما سيتّضح لاحقا ، إلاّ أنّ الأساليب المخصوصة بالشّعر هذه ممّا أوقع الدّارسين في حيرة لأنّ ابن خلدون لم يفصّل القول فيها بما يزيل الغموض واللبس .

والأسلوب عند ابن خلدون هو « المنوال الذي تنسج فيه التّراكيب أو القالب الذي تفرغ فيه ، لا من حيث أصل المعنى أو تمامه ، ولا باعتبار الوزن ، فمردّ هذه جميعا إلى البلاغة والبيان والعروض ، بل من حيث صورة التّراكيب الذّهنيّة المنتظمة كلّيّة باعتبار انطباقها على تركيب خاص ، وتلك صورة ينتزعها الذّهن من أعيان التّراكيب وأشخاصها ويصيّرها الخيال كالقالب أو المنوال ثمّ ينتقي التّراكيب الصّحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان ، وهي ليست من القياس في شيء ، إنّما هي هيئة ترسخ في النّفس من

---

(1) ـــ ينظر عبدة الشمالي : دراسات في تاريخ الفلسفة العربيّة الإسلاميّة ... ، مرجع سابق ، ص 702 .

(2) ـــ ابن خلدون : المقدّمة ، مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبنانيّ ، 1/ 1097- 1098 ، 1967م ،.عن مصطفى الجوزو : نظريّات الشعر عند العرب ... ، مرجع سابق ، ص 202 .

تتبّع التّراكيب في شعر العرب لجريانها على اللّسان حتّى تستحكم صورتها فيستفيد بها العمل على مثالها والاحتذاء بها في كلّ تركيب من الشّعر »([1]) . ولكنّ الأسلوب كقوالب يجرّدها الذّهن انطلاقا من الخبرة اللسانيّة والاجتماعيّة للشّاعر ، ليس خاصّا بالشّاعر فيما نرى وإنّما يشترك فيه المتكلّمون حيث ما وجدوا .

ويَعُدّ ابن خلدون من الأساليب الخاصّة التي لا تصلح لغير الشّعر : « تقديم النّسيب بين يدي الأغراض الشّعريّة ، والوقوف على الأطلال الذي يكون بمخاطبتها أو باستدعاء الصّحب للوقوف والسؤال ، أو باستبكاء الصّحب على الطّلل ، أو بالاستفهام عن جواب لمخاطب غير معيّن ، أو بالدّعاء لها بالسّقيا ، والتّفجّع في الرّثاء وذلك باستدعاء البكاء ، أو باستعظام الحادث ، أو تسجيل مصيبة الأكوان لفقد الميّت ، أو بالإنكار على من لم يتفجّع له من الجمادات ، أو بتهنئة قريعه بالرّاحة من وطأته »([2]) ... إلى غير ذلك ممّا يرى ابن خلدون أنّه كثير في سائر فنون الكلام ومذاهبه .

وممّا يبيحه الرّجل في " أساليب الشّعر " أشياء كثيرة منها : « اللّوذعيّة (الظّرف والذّكاء) ، وخلط الجدّ بالهزل ، والإطناب في الأوصاف ، وضرب الأمثال ، وكثرة التّشبيهات والاستعارات حيث لا تدعو لذلك ضرورة في الخطاب »([3]) .

فجماع الأسلوب عند ابن خلدون شيئان :

أ ــ مناهج القصيدة الجاهليّة في مباشرة الموضوعات التي تخصّ كلّ غرض من الأغراض الشّعريّة كالاستهلال بالنّسيب ، وطريقة الوصف في الوقوف على الأطلال ، وطرق الرّثاء ، ويسمّى ذلك منوالا أو قالبا ، ممّا تلزم الصّورة فيه نمطا واحدا لا تجاوزه إلى غيره ولا تخالفه ، وهو ما يعرف عندنا اليوم بالتّقليد الفنّي .

ب ــ عناصر من عمود الشّعر هي الاستعارة والتّشبيه والأمثال والوصف([4]) .

ولم يخرج ابن خلدون بذلك عن أساليب الشّعر التّقليديّة التي انتهجها الشّعراء الأقدمون في الفنون كلّها مع حضور عمود الشّعر العربي طبعا .

ويحلّل بعض الدّارسين([5]) هذا الفهم الخلدوني للأسلوب الشّعريّ ، فيوسّع من دائرته ليشمل أيّ تركيب يعبّر به الشّاعر عن موقفه تجاه الموضوع والعالم ككل ، أو الالتقاط الشّعري للحقائق ، ومن جديد نرى أنّ هذا ينطبق على الأسلوب عموما ولا يخصّ الأسلوب الشّعريّ .

وهكذا يغدو الشّعر عند ابن خلدون عبارة عن الكلام البليغ المبنيّ على الاستعارة المتّفق في الوزن والقافية ، المتضمّن لأجزاء يستقلّ كلّ منها عن الآخر في الغرض والمقصد ، الجاري على أساليب العرب التّقليديّة والمراعي لعمود الشّعر ، فالرّجل كما يبدو ، يجمع في تعريفه قدرا لا بأس به من آراء سابقيه من النقّاد ؛ فهو يقيّد الشّعر بالوزن

---

(1) ــ مصطفى الجوزو: نظريّات الشّعر عند العرب ... ، مرجع سابق ، ص 202- 203 .

(2) ــ ابن خلدون : المقدّمة ، 1094/1 ، 1100- 1101 . عن مصطفى الجوزو : نظريّات الشّعر عند العرب ... ، مرجع سابق ، ص 203.

(3) ــ جمال الدّين بن شيخ : الشّعريّة العربيّة ... ص 58. عن مصطفى الجوزو : نظريّات الشّعر عند العرب ... ، مرجع سابق ص 203.

(4) ــ ينظر نفسه .

(5) ــ الرجع السّابق نفسه : ص 203 .

والقافيّة وضرورة التّجويد البلاغي كما فعل قدامة ، ويؤكّد فيها على الاستعارة والأوصاف كما فعل كلّ من الحاتمي وابن رشيق ، ثمّ يربطه بعمود الشّعر كما فعل كلّ من الجرجاني والمرزوقي ، ولعلّ في ذلك مبرّرا كافيا لإخراجه المتنبّي والمعري من دائرة الشّــعراء ، لمخالفتهما مناهج القدماء طبعا رغم التزامهما لعمود الشّعر ، وهو موقف استنكره كثير من النقّاد لما فيه من سدّ لباب الاختراع والإبداع ([1]) .

2 ــ في التّفريق بين الشّعر والنّثر :

سبق أن ألمحنا إلى الفصل الصّارم بين الشّعر والنّثر عند العلاّمة ابن خلدون ، وهــو فصل أملته تجربته في الميدانين ، ولكنّه يفرّق بين الاثنين بالأسلوب لا الوزن ، وهو يقصد بالأسلوب كما أسلفنا، الأغراض الشّعريّة وبعض أســاليبها ومعانيهــا ، فخــصّ النّســيب بالشّعر، والحمد والدّعاء بالخطب ، والدّعاء بالمخاطبات وأمثالها ، وأبــاح فــي الشّــعر جوازات غير مسموح بها في المخاطبات السّلطانيّة ، وهــي: " اللّوذعيّــة " (أي الظّــرف والذّكاء) ، وخلط الجد بالهزل ، والإطناب في الأوصاف ، وضــرب الأمثــال ، وكثــرة التّشبيهات والاستعارات .

وممّا يسجّله ابن خلدون على معاصريه في هذا الباب إسرافهم في استعمال أســاليب الشّعر وموازينه في المنثور حتّى « صار هذا المنثور إذا تأمّلته من باب الشّعر وفنّه ، ولم يفترقا إلاّ في الوزن »([2]) . وهو في ذلك يتأسّى بشيخه الشّريف السّبتي الذي يقول : « هذه الفنون البديعيّة إذا وقعت للشّاعر أو للكاتب ، فيقبح أن يستكثر منها لأنّها مــن محسّــنات الكلام ومزيّناته ، فهي بمثابة الخيلان في الوجه ، يحسن بالواحد والاثنــين منهــا ويقــبح بتعدادها »([3]) .

ولذلك أوجب ابن خلدون أن تتنزّه المخاطبات السّلطانيّة عن مثل هذه الأساليب ، وفي ذلك شبح ممّا أسماه الفارابيّ " قولا شعريّا " ، غير أنّ مصطلح " الكلام المنظوم " الــذي ابتدعه ابن خلدون ، أي الموزون الذي لا يتقيّد بالأساليب الشعريّة يعنــي عكــس القــول الشعريّ ، وهو بذلك يخرج قصائد كلّ من المتنبّي والمعرّيّ من مملكة الشّعر إلى مجــرّد كلام منظوم .

ويؤكّد ابن خلدون فصله الصّارم بين الشعر والنّثر حين يتابع سهلا بن هارون ومــن تبعه من القائلين بعدم القدرة على الجمع بين الإجادة في المنظوم والمنثــور معــا إلاّ فــي النّادر، مشبّها الجمع بينهما بالجمع بين اللّغات ([4])، وهو ما عرضنا له سابقا فــي مســألة تدافع الملكات في النّفس من الفصل الثاني ، حين برّر لصديقه لسان الدّين بــن الخطيــب سبب انقطاعه عن قول الشعر ، ووضع الحفظ والاكتساب بذلك مكان الموهبة .

(1) ــ ينظر مصطفى الجوزو : نظريّات الشّعر عند العرب ... ، مرجع سابق ، ص 204 .
(2) ــ تاريخ العلامة ابن خلدون ، ص 1094- 1095. عن مصطفى الجوزو : نظريّات الشّعر عند العرب ... ، مرجع سابق ، ص 219.
(3) ــ إحسان عبّاس : تاريخ النّقد الأدبي عند العرب ، مرجع سابق ، ص 617 .
(4) ــ ينظر مصطفى الجوزو : نظريّات الشّعر عند العرب ... ، مرجع سابق ، ص 219 ــ 220 .

3 ــ في اللفظ والمعنى :

ويتطرّف ابن خلدون في هذه المسألة تطرّفا بعيدا ، فالمقدّم عنده هنا هو " الصّياغة " والعبرة في الإبداع الفنّي بالألفاظ ، وما المعاني إلاّ تبع لها ، فالألفاظ هي الأصل لأنّها دلائل على المعاني وبدونها تبقى المعاني مبهمات ومجاهيل خفيّة ، وهو يقصد فيما يقصد بذلك أن تتّخذ الألفاظ مقياسا لبراعة الكاتب والمبدع . ولا يبعد ابن خلدون في هذا عن الجاحظ مع شيء من الغلوّ ، فالجاحظ لم يصرّح بتبعيّة المعاني للألفاظ ، ومذهب ابن خلدون هنا معاكس تماما لمذهب ابن الأثير الذي اعتبر الألفاظ تبعا للمعاني .

يرى ابن خلدون « أنّ المعاني متيسّرة لكلّ إنسان ، وفي طوع كلّ فكر منها ما يشاء ويرضى ، فلا تحتاج إلى صناعة ، وتأليف الكلام للعبارة عنها هو المحتاج إلى صناعة »([1]) ، فالألفاظ كالقوالب للمعاني وكالأواني التي نغترف بها الماء ، تتفاوت فيما بينها من حيث نوعها ، ما بين أوان ذهبيّة أو فضّيّة أو زجاجيّة أو خزفيّة ، والماء واحد ([2]) .

وكذلك جودة اللغة وبلاغتها في الاستعمال تختلف باختلاف طبقات الكلام في تأليفه باختلاف تطبيقه على المقاصد ، والمعاني واحدة في نفسها ، وإنّما الجاهل بتأليف الكلام وأساليبه على مقتضى ملكة اللّسان ــ إذا حاول العبارة عن مقصوده ولم يحسن ــ بمثابة المُقعَد الذي يروم النّهوض ولا يستطيعه لفقدان القدرة عليه ([3]) .

والملاحظ هنا أنّ ابن خلدون يعود بمسألة اللفظ والمعنى إلى مستنقعها الأول حيث فصل النقّاد فيها بين شقّي القضيّة ، وأدّى ذلك إلى سذاجة الفصل بين الفكر واللغة ، وهذا يؤكّد أنّ الرّجل بعيد كلّ البعد عن نظرة الفلاسفة الأرسطيّين إلى القضيّة من خلال فكرة المادة والصّورة ، وإن تقاطع معهم في ردّ الخصائص النّوعيّة للإبداع إلى الصّياغة التي تقابلها الصّورة بشكل من الأشكال .

ولعلّ أروع ما أسفر عنه الدّرس الفلسفي في هذا الباب هو القضاء على هذا الفصل الشّنيع بين اللفظ والمعنى ، فالشقّان كما أكّد كبار النقّاد وجهان لعملة واحدة يوجدان معا ، وليس لأحدهما وجود لاحق للآخر ، والقدرة على التّعبير السّليم والجميل هي نفسها القدرة على التّفكير السّليم الجميل ، ذلك أنّنا في حقيقة الأمر نفكّر باللّغة في جميع مستوياتها ونقول حين نقول فكرا مهما كان مستواه ، وذلك هو الصّواب في نظرنا رغم ما فيه من بذور كلاسيكيّة ، ومن ثمّ فالتّطرّف ناحية المعنى أو ناحية اللفظ تصوّر خاطئ للقضيّة .

4 ــ في موقع الشّعر بين العلم والفن :

يستعمل العلاّمة ابن خلدون مصطلحي " فن التّاريخ " و" علم التّأريخ " بمعنى واحد في مواضع مختلفة من مقدّمته ، ومع ذلك فهو يخرج الأدب والشّعر خاصّة من دائرة العلوم ، لأنّه في رأيه كما مرّ بنا ، هيئة ترسخ في النّفس من تتبّع التراكيب في شعر

---

(1) ــ غنيمي هلال : النّقد الأدبيّ الحديث ، مرجع سابق ، ص 257 ــ 258 .
(2) ــ ينظر نفسه : ص 258 .
(3) ــ ينظر نفسه.

العرب ، لجريانها على اللّسان حتّى تستحكم صورتها فيستفيد بهـا العمـل علـى مثالهـا والاحتذاء بها([1]) ، فالشّعر عنده تصوّر وتقليد لا واع ، ولكنّه ليس علما([2]) .

5 ـ في علاقة القرآن وأسلوبه بالشّعر :

يذهب ابن خلدون مذهب سابقيه العسكري وابن الأثير في أنّ القرآن الكريم يختـص بفنّ أدبي مستقلّ عن النّثر والشّعر فيقول : « وأمّا القرآن وإن كان من المنثور ، إلا أنّـه خارج عن الوصفين ، يعني وصف السّجع ووصف الترسل ، وإنّه لا يسمّى مرسلا مطلقا ولا مسجعا ، بل تفصيل آيات ينتهي إلى مقاطع يشهد الذّوق بانتهاء الكلام عندها ، ثمّ يعاد الكلام في الآية الأخرى بعدها ويثنّى من غير التزام حرف يكون سجعا ولا قافيّة ، وهـو معنى قوله تعالى " الله نزّل أحسن الحديث كتابا متشابها مثاني تقشعرّ منـه جلـود الـذين يخشون ربّهم ... "(الزّمر/23) ، وقال : " قد فصّلنا الآيات ..." (الأنعـام/97) ، وتسـمّى أواخر الآيات فيه فواصل ، إذ ليست أسجاعا ولا التزم فيها ما يلتزم في السّـجع ولا هـي قواف ، وأطلق اسم المثاني على آيات الله كلّها على العموم لما ذكرنـا ، واختصّـت بـأمّ القرآن للغلبة فيها ، كالنّجم للثريّا ، ولهذا سمّيت السّبع المثاني »([3]) ، فالقرآن عنده إذن فن متميّز فصّلت آياته بين السّجع والترسّل، وسمّي آخر الآية فاصلة وهي شيء بـين القافيـة والسّجعة ، ممّا يبدو فيه متأثّرا بالباقلاني .

وهنا تبدو شخصيّة ابن خلدون النّاقد المسلم المقدّس للقرآن ، الحريص على التّمييـز الصّارم بين كلام الله الذي ليس كمثله شيء وكلام البشر المتباين المختلف ، ولكنّ صرامته تلك لم تذهب به إلى القول بتحريم استعارة ألفاظ القرآن للشّعر كما فعل عبد الله بن طـاهر (ت 230هـ) قبله ، ودعا ابن الأثير إلى عكسه تماما أي ضرورة الاقتباس من آياته إلـى الشّعر([4]) .

نخلص من كلّ ما سبق إلى أن العلاّمة ابن خلدون يُسلَك ضمن التيّار العربي الأصيل والمحافظ في النّقد ، وذلك بحضور طريقة العرب في نقده ، فهو في النّقد ضدّ الحداثة أي ضدّ الطّرح الفلسفي الذي وقف في الغالب مع الحداثة ، وهو بتعطيله للموهبة وتأكيده دور المحفوظ ، ونوعيّته في الرّقي بالملكة الشّعريّة أو إضعافها ، هو بذلك يبني موقفـا نقـديا مخالفا لسابقيه فيما يتعلّق ببلاغة الجاهليين والإسلاميين لتصبح بلاغة الإسـلاميّين عنـده أرفع ، ونعني بالإسلاميّين أمثال حسان والحطيئة وعمر بن أبي ربيعة وجرير والفرزدق وذي الرمّة ونصيب والأحوص وبشار ، وذلك بسبب المحفوظ الجديد من القرآن والحديث اللذين أعجزا البشر ، ممّا لم يُتح لأمثال النّابغة وعنتـرة وابـن كلثـوم وغيـرهم مـن الجاهليّين([5]) ، كما لا بدّ من الحفظ أيضا لتتـيسّر عمليّة النّظم نفسها لدى الشّاعر لصـنع القوالب التي هي أساليب العرب في شعرها ، وهكذا يغدو الشّعر بذلك صناعة بحتة .

---

(1) ـ ينظر غنيمي هلال : النّقد الأدبيّ الحديث ، مرجع سابق ، ص 258 .
(2) ـ بنظر مصطفى الجوزو : نظريّات الشعر ... ، م س ، ص 251 .
(3) ـ ابن خلدون : المقدّمة ... ، م س ، ص 1093- 1094. عن المصدر السّابق نفسه ، ص 79 .
(4) ـ ينظر نفسه : ص 80 .
(5) ـ ينظر إحسان عبّاس : تاريخ النّقد الأدبيّ عند العرب ، مرجع سابق ، ص 622 .

إلاّ أنّ لواقع النّاس في أيّام ابن خلدون ما يبرّر نظريّته تلك ، فقد غابت السليقة وصار أمر الملكات إلى الاكتساب بالتّعلّم ، ولذلك لم تعد تكفي لتكوين الشاعريّة دراسة النّحو والبيان والعروض ممّا يوجد الملكة اللسانيّة ، وإنّما لا بدّ معه من حفظ وتلطّف لتلك الملكة حتى يفرغ الكلام الشّعريّ في قوالبه التي عرفت له في ذلك المنحى من شعر العرب ([1]) .

ولكنّ فهم نظريّة المحفوظ الخلدونيّة هذه لا مكان له إلاّ في الحدود النّقديّة التّقليديّة التي تقدّس طريقة العرب ، وتنظر بعين الإكبار والتّقدير للشّعر العربيّ وأساليبه من طرف ناقد فيلسوف يغرق في أصالته .

ومع كلّ ذلك لا يتردّد ابن خلدون في ضمّ رأيه إلى أسلافه من النّقاد ، الذين دعوا إلى الاعتدال في مسألة التّأليف والنّظم ، كالإقلال من ركوب الضّرورات ، والبعد عن التّعقيد ، واستهجان ازدحام المعاني في البيت الواحد ، ومجانبة الوحشيّ والسّوقيّ المبتذل من لفظ ومعنى ، مؤكّدا ذلك من خلال ما أصاب شعر الزّهد والأمداح النّبويّة من ابتذال وتداول لدى الجمهور ([2]) .

إذن هذا هو آخر فيلسوف أندلسيّ تعرّض لقضايا النّقد الأدبيّ انطلاقا من دائرة النّقاد المحافظين ، مضيفا ما أملته عليه تجربته الخاصّة في الشعر والكتابة من آراء محترمة في هذا الباب ، ولكنّ الرّجل يبقى مع كلّ ما أدلى به من رؤى ، بعيدا كلّ البعد عن المدرسة الأرسطيّة العربيّة وعن ابن رشد خاصّة رغم تلخيصه لبعض كتبه ، وذلك يدفعنا إلى القول بأنّ المدرسة النّقديّة العربيّة التّقليديّة ظلّت هي المسيطر على السّاحة النّقديّة والأدبيّة في الأندلس ، حتّى في حضور كلّ من ابن رشد والقرطاجنّيّ ، وبذهاب هذين الأخيرين وذهاب المصطلحات النّقديّة الفلسفيّة معهما ، من محاكاة وتخييل وتطهير ... وغيرها ، تتراجع تلك الطّروحات الأرسطيّة التي طالت رياحها النّقد العربيّ في مستواه النّظريّ ، ويظلّ المستوى التّطبيقيّ والإبداعيّ في ساحته العربيّة المعهودة بمنأى عن الفلسفة .

وربّما أوهمنا حديث ابن خلدون في المطبوع والمصنوع ، عن لذّة انتقال الذّهن بين درجات الدّلالات في التّركيب ، ممّا أسماه بـ " الظّفر" ، ربّما أوهمنا ذلك بتأثر الرّجل بحازم حين استعمل المصطلح نفسه ، إلاّ أنّ حديث حازم عن " الظّفر" إنّما كان في حال الأفعال الإنسانيّة ، هذا رغم التقاء الاثنين في النّظرة إلى هوان الشّعر على النّاس ، وانفراد كلّ منهما بتعليله الخاص لذلك ؛ فابن خلدون يعلّله بتفشّي الكذب والنّفاق والاستجداء ، ممّا زهّد فيه أهل الهمم والمراتب العليا ، لما في ذلك من هجنة وتدنّ ومذلّة لأهل المناصب ، وتغيّر الأوضاع الاجتماعيّة في الاتّجاه السّالب هو الذي أفرز التّعليل الذي قدّمه حازم ، وهو أنّ هوان الشّعر سببه فساد الذّوق وذهاب أهله ([3]) .

فما السّبب إذن في التّراجع الذي سجّلته طروحات المدرسة الأرسطيّة العربيّة ؟ أيكون حضور تلك الطّروحات دليلا على رقيّ المستوى الحضاريّ وبالتّالي الذّوق الأدبيّ ومن ورائه النّقد الأدبيّ ؟ أم أنّ جابر عصفور محقّ ـ ومن ورائه النّقد الحديث ـ في دعوته إلى ضرورة إبعاد الإبداع الفنّيّ بطبيعته التّخييليّة عن تقسيمات المنطق وقوالبه الجاقة ،

---

(1) ـ ينظر إحسان عبّاس : تاريخ النّقد الأدبيّ عند العرب ، مرجع سابق ، ص 224 .
(2) ـ ينظر نفسه : ص 226 .
(3) ـ ينظر نفسه : ص 228 .

التي مالت بالإبداع ناحية التّأثير والصّورة الخارجيّة ، وانتهى بالعمليّة إلى ضـــرب مـــن اللاتوازن ؟! .

ربّما تمثّل تلك الأسئلة بوّابة البحث الحقيقيّ ، أمّا ما تمّ تقديمه فلا يعدو أهبة المسافر ، فنسأل الله أن يضع على رؤوسنا من الصّحّة تاجا نخوض به غمار هذا البحث من جديـــد وبرؤية أعمق ونفس أطول ، نقول ذلك من باب أنّ الرضا عن أيّ عمل إقـــرار بتمامـــه وكماله ، وذلك عين الخطأ ، وما يزال المرء في خير ما لم يرض عن نفسه ، تماما كمـــا يقول الشاعر :

وعين الرّضا عن كلّ عيب كليلة   كما أنّ عين السّخط تبدي المساويا .

الخاتمة

عالج بحثنا قضايا النّقد الأدبيّ عند فلاسفة الأندلس ، أولئك الفلاسفة الذين تباينت مشاربهم تحت مظلّة الفلسفة العربيّة الإسلاميّة ، وقد حال دون تناول القائمة الكبيرة لأولئك الفلاسفة شحّ المراجع بأخبار الأدب والنّقد عند بعضهم ، والبعد الكلّيّ عن الأدب ونقده عند بعضهم الآخر ، ممّا اضطرّنا إلى تمثيل جميعهم في ابن رشد كمركز ، مسبوقا بابن حزم ممثّلا لمن سبقه ، ثمّ حازم وابن خلدون ممثّلين لمن جاء بعده ، متخفّفين من جناح التّصوّف لدى أولئك الفلاسفة لأسباب ذكرناها في مقدّمة البحث .

وقد برز من خلال ما عرضناه من قضايا ، التّيّاران المعهودان في نقدنا القديم : التّيّار العربيّ الإسلاميّ ، والتّيّار اليونانيّ المتأثّر بأرسطو خاصّة ، من خلال كتابيه الشعر والخطابة . يضاف إلى ذلك تيّار ثالث مثّله حازم القرطاجنّيّ النّاقد المتفلسف، الذي مزج بين التّيّارين الكبيرين مزجا لا يخلو من فطنة وأصالة .

أمّا التّيّار العربيّ الأصيل فلم يخرج في طروحاته عن القضايا التّقليديّة للنّقد ، مركّزا على الوظيفة الاجتماعيّة والأخلاقيّة التي ينبغي أن يضطلع الشعر والأدب بأدائها ، انطلاقا ممّا أسّسه القرآن الكريم والسّنّة النّبويّة في هذا الباب ، كمصدرين أساسيين للمشروع الحضاريّ الإسلاميّ ، مع رمي معظم الشعر بالتّهمة القديمة ، وهي أنّه لا يعدو التّخييل والخداع والتّمويه الذي لا يرقى إلى ما هو عقليّ وفكريّ خالص ، وخير ممثّل لهؤلاء ابن حزم . إلاّ أنّ فلاسفة الأندلس جميعا ـ عدا المتصوّفة منهم ـ يشاطرون ابن حزم في الحكم الأفلاطونيّ القديم هذا ، ويبدو ابن باجة أشدّهم تطرّفا وتصلّبا في هذا لمبالغته في تقديس العقل .

ولم يعرف التّيّار العربيّ الإسلاميّ هذا من مصطلحات المدرسة الأرسطيّة إلاّ ومضات عابرة، توحي بفكرة الرّفض للحضور الفلسفيّ في الشعر والأدب والنّقد . وابن خلدون وجه آخر من وجوه الفلسفة الإسلاميّة في الأندلس ، ممّن يمكن تسميتهم بالفلاسفة الموسوعيين الانتقائيّين ، يؤكّد الحقيقة الآنفة الذكر بنقده التّقليديّ المحافظ الذي لم يفد من طروحات المدرسة الأرسطيّة ، رغم تلخيصه بعض كتب ابن رشد كما يروون ، وإنّما أضاف إلى النّقد العربيّ المحافظ خلاصة تجاربه في الشعر والنّثر وخلاصة تأمّلاته في المنطق والفلسفة والتّاريخ والاجتماع البشريّ ، ممّا تبرهن عليه نظريّاته في " المحفوظ " وأثره في الملكة الشعريّة ، و" تزاحم الملكات أو تدافعها " ، و " الأساليب الخاصّة بالشعر " ، على ما في النّظريّة الأخيرة من غموض حاول بعض الدّارسين توضيحه . وهو في كلّ ذلك يرسم صورة واضحة للنّقد الأندلسيّ وهو يعود إلى رحابه العربيّة التّقليديّة ، الجامعة بين الطّبع والصّنعة ، المقدّسة لطريقة العرب وعمود الشعر ، العازفة عن كلّ فلسفة أو تعقيد ، الدّاعية إلى حسن الصّياغة والتّأليف ، المتحرّية للرّسالة الأخلاقيّة المستهدفة من خلال كلّ إبداع شعريّ وأدبيّ .

ومن الميزات الأساسيّة لهذه المدرسة أنّها لم تتناول الأدب ونقده في معرض الشرح لمنطق أرسطو أو غيره كما هو شأن المدرسة الأرسطيّة ، وإنّما تناولتـــه فـــي أرضـــيّته الطّبيعيّة التي نشأ فيها وترعرع ، وتراكمت فيها تقاليده الفنّيّة والنّقديّة .

أمّا التّيّار اليونانيّ ممثّلا في ابن رشد ثمّ حازم بعده ، فلـــم يحِـــد هـــو أيضـــا عـــن المنطلقات العقليّة والمنطقيّة في التّعامل مع الإبداع الشّعريّ والأدبيّ ، منـــزّلا إيّـــاه فـــي المرتبة الخامسة من الأقيسة ، أي القياس الكاذب الذي أسموه " التّخييل " المؤثّر في نفس المتلقّي في غياب العقل الواعي ، بإحداث انبساط أو انقباض تجاه ما يحاكي القول . وقـــد نجح أصحاب هذا التّيّار إلى حدّ مّا في التّعامل مع الصّور البلاغيّة الموروثة في السّـــياق العامّ لمصطلحي " المحاكاة والتّخييل " ، لولا أنّهم حادوا هم أيضا، كبقيّة الفلاسفة ، عـــن طبيعة العمل الأدبيّ التّصويريّة ، وكبّلوه بالمقاييس المنطقيّة المرهقة التي يرى فيها النّقـــد الحديث جناية على الإبداع الأدبيّ .

وقد ركّز هؤلاء الفلاسفة كغيرهم على المتلقّي ، وحصروا الإبداع في ضرورة توفير الوسائل المؤثّرة فيه كعناصر تشكيليّة يلتقي فيها مفهوم الإبداع وغايته ، ولذلك التّركيـــز على المتلقّي والتّهوين من شأن المبدع علاقة بطبيعة الفلسفة العربيّة الإسلاميّة الشّـــارحة لنصّ مقدّس أبدعه الرّحمن الذي خلق الإنسان وعلّمه البيان .

ولئن غذّى هؤلاء النّقد العربيّ عموما بمصطلحات جديـــدة كالمحاكـــاة والتّخييـــل ، والوحدة الفنّيّة للقصيدة كاملة ، وكذا فكرة التّطهير الأرسطيّة ... وغير ذلـــك ممّـــا عُـــدّ مساهمة في النّظريّة الأدبيّة العربيّة ــ رغم ما عرفته تلك المصطلحات مـــن اضـــطراب سببه محاولة تطبيق النّظريّة الأرسطيّة بحذافيرها على الأدب العربيّ الذي يختلف طينـــة عن الأدب اليونانيّ ــ فإنّ حضور كلّ ذلك بقي ضعيفا لدى نقّـــاد الأنـــدلس وشـــعرائها وكتّابها .

وممّا أسفر عنه البحث من فوائد وحقائق يضيق فيها حيّـــز المـــراء والجـــدال ، أنّ فلاسفة الإسلام في الأندلس بجميع مشاربهم ــ باستثناء المتصوّفة منهم ــ تتقاطع رؤاهم النّقديّة في الآتي :

1 ــ النّزول بالخيال والتّخييل وأصلهما الحسّ إلى مرتبة دون مرتبة ما هو منطقيّ وما هو عقليّ وفكريّ ، وذلك ما يفسّر إدراج التّخييل آخـــر تلـــك الخطابـــات المنطقيّـــة الخمسة .

2 ــ التّركيز على وسائل الإثارة للمتلقّي والتّأثير فيه ودفعه إلى تبنّي موقف أخلاقيّ يصوّره الإبداع ، دون اعتبار كبير لما يتمّ من نشاط نفسيّ على مستوى المبدع ؛ فالإبداع ينظر إليه عندهم في صورته الخارجيّة عند المتلقّي ــ شأن مقتضى الحال عند البلاغيّين ــ لا في صورته الدّاخليّة كما يرى إبداعيو عصرنا الحديث ، وإن كان حازم قد حـــاول إحداث نوع من التّوازن في هذه المسألة فنظر إليها في حدود العناصر الأربعة الواجـــب مراعاتها في كلّ إبداع : الواقع الخارجيّ والمبدع والنّصّ والمتلقّي .

3 ــ الإلحاح على تحقيق الغاية الأخلاقيّة للإبداع الفنّي ــ خلافا لبعض الفلاسفة ــ من خلال عناصره التشكيليّة في المحاكاة والتّخييل ؛ أي الجمع بين القيمة الجماليّة والغاية الاجتماعيّة والأخلاقيّة للإبداع الأدبيّ . وهذا ما برز بوضوح لدى المدرسة الأرسطيّة أكثر من غيرها ، وقد أفادت تلك المدرسة كما مرّ بنا من محطّات ثلاث : علم المنطق بقياساته المختلفة ، وعلم النّفس بما يؤكّد عليه من قوى باطنة : الحسّ المشترك ، والقوّة المصوّرة أو الخيال ، والقوّة المفكّرة أو المتخيّلة ، والقوّة الوهميّة ، والقوّة الحافظة أو الذّاكرة ، أمّا المحطّة الثّالثة فهي الفلسفة الأولى وما أسّست عليه من " مادّة " هي المفهومات والأفكار والمعاني والمضامين ، و " صورة " هي الألفاظ والصّياغة والتّأليف والدّلالات والصّور ممّا تتوسّل به المحاكاة إلى أثرها المتوخّى التّخييل ، أو ما حدّدت من خلاله الخصائص النّوعيّة للشعر خاصّة .

تلك هي خلاصة الطّروحات النّقديّة لأولئك الفلاسفة الأندلسيّين ، ولنا أن نسأل في الختام : ماذا جنى الأدب الأندلسيّ من كلّ ذلك ؟ ما الذي أسدته الطّروحات الرّشديّة مثلا، والتفريعات الحازميّة ، إلى واقع الأدب الأندلسيّ شعرا ونثرا ؟ وهل استطاعت المدرسة الأرسطيّة مثلا أن تقلّل من شأن الوزن والقافية في واقع القصيدة الأندلسيّة ؟ وهل تقبّلت القصيدة العربيّة الوحدة الفنّيّة بمعناها الذي عرف في التّراجيديا والملحمة ؟ لم يتمّ شيء من ذلك ، وبقي الأمر سجين النّظريّة .

وإذا لم يكن من شأن التّنظير النّقديّ تحقيق شيء من هذا ، فما الغاية منه وما قيمته إذن ؟! .

لقد ألّف حازم منهاجه وعربة الأدب الأندلسيّ في طريقها إلى الهاوية ، فلِمَ لم تنهض طروحاته الأرسطيّة بذلك الأدب ؟ أتكون تقسيماته وتفريعاته المنطقيّة هي السّبب ؟ أم أنّ الفلسفة اليونانيّة لم تلائم ثقافتنا العربيّة الإسلاميّة في الأساس ؟ أم أنّ النقد في حدّ ذاته لا معوّل عليه في تغيير ؟ أم هي تقلّبات الحياة وأحداث التّاريخ حين تسطّر ما تشاء ، فترفع ما تشاء وتخفض ما تشاء ، وتعزّ من تشاء وتذلّ من تشاء ؟ .

المسألة فيما نرى مسألة متلقّ غاب المشروع الحضاريّ الذي يربط بينه وبين المبدع، كما غابت المؤسّسات الاجتماعيّة المتكاملة التي تضبط العلاقة بين الاثنين وتكفل تنفيذ ما هو أمثل ، غاب كلّ ذلك فذهبت صرخات أمثال حازم دون صدى ، واحتاجت إلى نقدنا الحديث ، بعد حين من الدّهر، حتى يثمّنها ويصفع بها انتباه المتلقّي ، ويحرّك بها قوى النّفس لدى المبدع على حدّ سواء أملا في رؤية أتمّ للإبداع وللحياة والوجود عامة .

ذلك قصارى ما انتهى إليه جهدنا في هذه المحاولة ، ولئن قصّرنا في بعض جوانبها فلسعة الموضوع وتشعّبه ، ولئن ادّخرنا شيئا من الجهد فللإجابة مستقبلا عن بعض ما ختمنا به من أسئلة .

نحمد الله على أن هدانا لهذا ، ونسأله المزيد ، إنّه سميع قريب مجيب ..

فهرس المصادر والمراجع

(أ)

ـــــــ **القرآن الكريم : رواية ورش عن نافع .**

1 ــ آرثور سعيديف وغــيره : الفلسفة العربيّة الإسلاميّة – الكــلام والمشّائيّة والتّصوّف ، ط2 دار الفارابي – بيروت لبــنان 2008م ، والشركة الوطنيّة للنّــشر والتوزيع والإشهار - الجــزائر، 2001م .

2 ــ آسين پــلاثيوس : ابن عربيّ حياته ومذهبه ، تر/ عبد الرّحمن بدوي ، وكالة المطبوعات – الكويت ، ودار القلم ، بيروت - لبنان ، 1979م .

3 ــ الآمديّ ، الحسن بن بشر : الموازنة بين شعر أبي تمّام والبحتريّ ، تح/ محمّد محيي الدّيــن عبد الحميد ، القاهرة 1944م ، والسيّد أحمد صقر ، ط1 ، القاهرة 1961م ، 1965م .

4 ــ ابن أبي أصيبعة ، موفق الدّين أبو العبّاس أحمد : عــيون الأنــباء في طبــقات الأطبّــاء ، دار الفكر ، بيروت - لبنان ، 1956م .

5 ــ ابن الأثير ، ضياء الدّين :

ــ المثل السّائر في أدب الكاتب والشاعر، تح/ محمّد محيي الدّين عبد الحميد، القاهرة ، 1939م.

ــ الاستدراك في الرّدّ على رسالة ابن الدّهان ، تح/ الأستاذ حفني شرف ، القاهرة 1958م .

6 ــ ابن بسّام الشّنتريني، أبو الحسن علي: الذّخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، تح/ إحسان عبّاس الــدّار العربيّة للكتاب ، ليبيا ــ تونس ، 1978م .

7 ــ ابن بشكوال ، أبو القاسم خلف بن عبد الملك : الصّــلة في تاريخ أئــمّة الأنــدلس وعلمائهم ومحدّثيهم ، تح/ عزّت العطّار الحسينيّ ، مكتبة نشر الثقافة الإسلاميّة ، القاهرة ، 1955م .

8 ــ ابن جلجل ، أبو داود سليمان بن حيّان الأندلسيّ : طبقات الأطبّاء والحكماء ، تح/ فؤاد سيّد ، المعهد العلميّ الفرنسيّ للآثار الشرقيّة ، 1955م .

9 ــ ابن حزم ، أحمد بن سعيد :

ــ طوق الحمامة في الألفة والألأف ، ضبط وتحشية وتنظيم أحمد شمس الدّين ، ط3 ، منشورات محمّد علي بيضون ، دار الكتب العلميّة ، بيروت - لبنان ، 2003م .

ــ التّقريب لحدّ المنطق والمدخل إليه بالألفاظ العاميّة والأمثــلة الفقهــيّة، تح/ إحسان عبّــاس ، بيروت - لبنان ، 1959م .

10 ــ ابن خلدون : المقدّمة ، ط2 ، مكتــبة المدرسة ودار الكتــاب اللبنانيّ ، بــيروت - لبــنان ، 1979م .

11 ــ ابن رشيق : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح/ محمّد محيي الدّيــن عبد الحمــيد ، ط3 ، المكتبة التّجاريّة ، القاهرة و 1963م – 1964م .

12 ــ ابن رشد (الحفيد) ، أبو الوليد :

ــ تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر ، تح/ عبد الرّحمن بدوي، دار الثــقافة ، بيــروت - لبنان 1973م .

ــ تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر، ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو ، تح/ عبد الرّحمن بدوي ، ط2 ، دار الثقافة ، بيروت ، 1973م .

ــ تلخيص الخطابة ، تح/ محمّد سليم سالم ، دار التّحرير للطّباعة والنّشر ، القاهرة ، 1967م .

ــ فصل المقال فيما بين الحكــمة والشريعة من الاتّصال ، تح/ محمد عمارة ، ط2 ، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر ، 1981م .

ــ الكشف عن مناهج الأدلّة في عقائد الملّة ، تح/ محمود قاسم ، ط3 ، مكتبة الأنجلو المصريّة

القاهرة ، 1969م .
ــ تهافت التّهافت ، تح/ موريس بويج ، المطبعة الكاثوليكيّة ، بيروت- لبنان ، 1984م .
13 ــ **ابن سلاّم الجمحيّ** ، محمّد : طبقات فحول الشعراء ، تح/ محمود محمّد شاكر، دار المعارف، القاهرة ، 1935م .
14 ــ **ابن قتيبة** ، عبد الله بن مسلم : الشعر والشعراء ، تح/ أحمد محمّد شاكر ، ج1 و ج2 ، ط2، دار المعارف ، القاهرة ، 1960م .
15 ــ **ابن منظور** : لسان العرب ، المجلّد 11 ، دار صادر ، بيروت- لبنان ، 1968م .
16 ــ **أبو العلاء المعريّ** : سقط الزّند ، دار صادر ، بيروت- لبنان ، 1992م .
17 ــ **إحسان عبّاس** :
ــ تاريخ النّقد الأدبيّ عند العرب ، ط1 – 4 ، دار الثّقافة ، بيروت لبنان ، 1971م – 1983م .
ــ (-) وغيره : دراسات في الأدب الأندلسيّ ، الدّار العربيّة للكتاب ، ليبيا – تونس ، 1976م .
18 ــ **إسماعيل الصّيفيّ** : المحاكاة مرآة الطّبيعة والفنّ ، دار المعرفة الجامعيّة ، أسكندرية – مصر، 1989م .
19 ــ **إيليا الحاوي** : الكلاسيكيّة في الشــعر الغــربيّ والعــربيّ ، ط2 ، دار الثّقــافة ، بيــروت- لبنان ، 1983م .
20 ــ **أحــمد أحــمد بدوي** : أسس النّــقد الأدبي عند العرب ، دار نهضة مصر للطّباعة والنّشر ، 1996م .
21 ــ **أحمد أمين** : النّقد الأدبيّ ، ط4 ، دار الكتاب العربيّ ، بيروت- لبنان ، 1967م .
22 ــ **أحــمد محمود خلــيل** : في النّــقد الجماليّ – رؤية في الشّــعر الجاهليّ ، ط1 ، دار الفــكر المعاصر، بيروت لبنان ، 1996م .
23 ــ **الأخضر جمعي** : نظريّة الشّعر عند الفلاسفة الإسلاميّين ، ط1، ديــوان المطبوعات الجامعيّة، السّاحة المركزيّة ، ابن عكنون - الجزائر ، 1999م .
24 ــ **أدونيس** ، علي أحمد سعيد :
ــ الشّعريّة العربيّة ، ط1 ، دار الآداب ، بيروت لبنان ، 1958م .
ــ مقدّمة للشّعر العربيّ ، ط1 – 3 ، دار العودة ، بيروت لبنان ، 1971م – 1979م .
25 ــ **الأعشى الكبير** ، ميمون بن قيس : الدّيوان ، دار بيروت للطّباعة والنّشر، لبنان ، 1981م .
(ب)
26 ــ **الباخرزيّ** ، أبو الحسن علي بن الحسن : دمــية القــصر وعصرة أهــل العصر ، تح/ محمّد راغب الطبّاخ ، المطبعة العلميّة ، حلب- سوريا ، 1930م .
27 ــ **بدوي طبانة** : أبو هلال العسكريّ ، ط3 ، دار الثّقافة ، بيروت لبنان ، 1981م .
28 ــ **بشير خلدون** : الحركة النّقديّة على أيّام ابن رشيق المسيلي ، الشركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، الجزائر (د ت) .
29 ــ **البيهقيّ** ، ظهير الدّين : تاريخ حكــماء الإســلام ، تح/ محمّد كــرد علي ، المجمع العلــميّ العربيّ، دمشق- سوريا ، 1946م .
(ت)
30 ــ **تمّام حسّان** : اللغة العربيّة معناها ومبناها ، ط3 ، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب ، 1979م .
(ج)
31 ــ **جابر عصفور**: الصّورة الفنيّة في التّراث النّقديّ والبلاغيّ عند العرب ، ط3 ، المركز الثّقافيّ العربيّ ، الدّار البيضاء- المغرب وبيروت – لبنان ، 1992م .

32 ــ **الجرجانيّ** ، القاضي علي بن عبد العزيز : الوساطة بين المتنبّي وخصومه ، تح/ أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي ، ط3 ، القاهرة ، (د ت) .

(ح)

33 ــ **الحاتميّ** ، أبو علي محمّد بن الحسن : الرّسالة الحاتميّة فيما وافق المتنبّي في شعره كلام أرسطو في الحكمة ، تح/ فؤاد أفرام البستانيّ ، مطبوعة على الستانسيل ، (د ت) .

34 ــ **حازم القرطاجنّيّ** ، أبو الحسن : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تح/ محمّد الحبيب بن الخوجة ، تونس، 1966م .

35 ــ **حسّان بن ثابت** : شرح ديوان حسّان بن ثابت ، ضبط وتصحيح عبد الرّحمن البرقوقيّ ، دار الأندلس للطباعة والنّشر والتّوزيع ، بيروت- لبنان ، 1980م .

36 ــ **حلمي مرزوق** : في فلسفة البلاغة العربيّة – علم البيان ، ط2 ، دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر ، إسكندريّة – مصر ، 2004م .

(خ)

37 ــ **خالد بلقاسم** : الكتابة والتّصوّف عند ابن عربيّ ، ط1 ، دار توبيقال للنّشر ، الدّار البيضاء - المغرب ، 2004م .

38 ــ **خثير عبد ربّي** : النّقد الأدبي في العصر الإسلامي والأموي ، دار الغرب للنّشر والتّوزيع ، وهران – الجزائر ، 1982م .

(د)

39 ــ **دي بور** : تاريخ الفلسفة في الإسلام ، تر/ عبد الهادي أبو ريدة ، القاهرة ، 1928 .

40 ــ **ديني هوسيمان** : علم الجمال ، ط1- 2 ، المطابع الجامعيّة بفرنسا ، مركّب الطّباعة الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع ، الجزائر ، 1961م – 1975م .

(ذ)

41 ــ **الذّهبيّ** ، محمّد بن أحمد ، العبر في خبر من عبر تح/ صلاح الدّين المنجد وفؤاد السيّد ، دائرة المطبوعات والنّشر ، الكويت ، 1960م .

(ر)

42 ــ **رمضان الصبّاغ** : في نقد الشّعر العربي المعاصر ، ط1، دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر ، إسكندرية - مصر ، 1998م .

(ز)

43 ــ **زكي نجيب محمود** :

ــ في فلسفة النّقد ، طبع دار الشّروق : بيروت - لبنان والقاهرة – مصر ، (د ت) .

ــ هموم المثقّفين ، دار الشّروق : بيروت والقاهرة ، 1981م .

ــ المعقول واللامعقول في تراثنا الفكري ، ط3 ، دار الشّروق بيروت والقاهرة ،1981م .

(ش)

44 ــ **شكري محمد عيّاد** :

ــ كتاب أرسطوطاليس في الشّعر ، دار الكتاب العربي للطباعة والنّشر بالقاهرة ، 1967م .

ــ النقد والبلاغة ، دار المعارف للطباعة والنّشر ، سوسة ــ تونس 1994م .

45 ــ **شكيب أرسلان** : خلاصة تاريخ الأندلس ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت لبنان، 1983م .

(ص)

46 ــ **صاعد الأندلسيّ** ، القاضي صاعد بن أحمد : طبــقات الأمــم، نــشر الأب لويــس شيخو ، المطبعة الكاثوليكيّة ، بيروت - لبنان ، 1912م .

(ط)

47 ــ **طه حسين وغيره** : شروح سقط الزّند ج2 ، الدّار القوميّة للطّباعــة والنّــــشر ، القــاهرة ، 1947م .

(ع)

48 ــ **عاطف محــمّد يونــس** : مغالطات في النّــقد الأدبي ، المؤسّسة الوطنيّة للطّباعة والنّــشر ، الجزائر، 1990م .

49 ــ **عبّاس ارحيلة** : كتاب الخطابة لأرسطو في الثقافة العربيّة ، مجلّة " علامات في النّقد "، جدّة، ج 29/ م 8 ، جمادى الأولى 1419هــ/ سبتمبر1998م .

50 ــ **عبد الحليم محمود** : التّفــكير الفلسفي في الإسلام ، ط1 ، دار الكتاب اللبـــناني ، بيـــروت ، 1974م .

51 ــ **عبد الرّؤوف مخلوف** : الباقلاني وكتابه إعجاز القرآن ، دار مكتــبة الحياة ، بيروت – لبنان، 1978م .

52 ــ **عبد الرحمن بدوي** : التّــراث اليوناني في الحضارة الإسلاميّة ، ط4 ، وكـــالة المطبوعات – الكويت ، ودار القلم ، بيروت - لبنان ، 1980م .

53 ــ **عبد الكريم خليــفة** : أدب ابن رشد ، مؤتــمر ابن رشد ج1 ، الذّكرى المئويّة الثّامنة لوفاته، المنظّمة العربّة للتّربية والثّقافة والعلوم ، وزارة الثّقافة - الجزائر ، المؤسّسة الوطنيّة للفنون المطبعيّة، الجزائر ، 1985م .

54 ــ **عبد الكريم النّهشليّ** : اختيار الممتع في علم الشعر وعمله ، تح/ منجي الكعبيّ ، الدّار العربيّة للكتاب ، ليبيا - تونس ، ودار المعارف بمصر ، 1978م .

55 ــ **عبد المالك مرتاض** : في نظرية النّقد ، ط1 ، دار هومه للطّباعة والنّشر والتّوزيع ، بوزرّيعة – الجزائر ، 2002م .

56 ــ **عبــده الشّمالي** : دراسات في تاريخ الفلسفة العربيّة الإسلاميّة وآثـــار رجالها ، ط 5 ، دار صادر ، بيروت ، 1979م .

57 ــ **عزّ الدّين إسماعيل** : في الأدب العبّاسي ، ط دار النّهضة العربيّة للطّباعة والنّشر ، بيروت ، 1975م .

58 ــ **عمر التّومي الشّيباني** : مقدّمة في الفلسفة الإسلاميّة ، الدّار العربيّة للكتاب ، ليــبيا وتونس ، والمؤسّسة الوطنيّة للكتاب ، الجزائر ، 1990م .

59 ــ **عمر فروخ** :

ــ المنهاج الجديد في الفلسفة ، ط3 ، دار العلم للملايين ، بيروت – لبنان ، 1982م .

ــ التّصوّف في الإسلام ، دار الكتاب العربيّ ، بيروت – لبنان ، 1981م .

ــ عبقريّة اللّغة العربيّة ، دار الكتاب العربيّ ، بيروت – لبنان ، 1981م .

ــ تاريخ الأدب العربيّ ، ج3 و ج5 ، ط1، دار العلم للملايين ، بيروت - لبنان ، 1982م .

60 ــ **عمر مهيــبل** : من النّسق إلى الذّات - قراءة في الفــكر الغربي المعاصر ، ط1 ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، 2001م .

61 ــ **عمّار الطّالبي** : موقــف ابن رشد من الشّعر ، مؤتمر ابن رشد ج1 ، الذّكرى المئويّة الثّامنة

لوفاته ، المنظّمة العربية للتّربية والثّـقافة والعلوم ، وزارة الثّـقافة بالجمهوريّة الجزائريّة ، المؤسّسة الوطنيّة للفنون والطّباعة ، الجزائر 1985م .

(غ)

62 ــ غنيمي هلال : النّقد الأدبي الحديث ، ط1 ، دار العودة ، بيروت - لبنان ، 1982م .

(ف)

63 ــ فرح أنطون : ابن رشد وفلسفته (نصوص الفكر العربـي الحـديث) ، ط1 ، دار الفـارابي، لبنان، 1988م .

(ق)

64 ــ قصيّ الحسين : النّقد الأدبي عند العرب واليونان ، ط1، المؤسّسة الحديثة للكتاب ، طرابلس - لبنان 2003م .

65 ــ القفطيّ ، جمال الدّين علي بن يوسف : تاريخ الحكماء ، تح/ جوايوس ليبرت ، لايبزغ ، 1903م .

(ك)

66 ــ الكلاعيّ ، محمّد بن عبد الغفور : إحكام صنعة الكلام ، تح/ محمّد رضوان الدّاية ، بيروت ، 1966م .

(ل)

67 ــ لطفي عبد البدّ : فلسفة المجاز بين البلاغة العربيّة والفكر الحديث ، ط1 ، الشّـركة المصريّة العالميّة للنّشر - لونجمان ، دار نوبار للطّباعة ، القاهرة ، 1997م .

68 ــ لويس المعلوف : المنجد في اللـغة والأعـلام ، ط 24 ، دار المشرق ، بيـروت - لبنان ، 1973م .

(م)

69 ــ محمد إبراهيم الفيّومي : تاريخ الفلسفة الإسلاميّة في المغرب والأندلس ، ط1 ، دار الجـيل ، بيروت - لبنان ، 1997م .

70 ــ محمّد رضوان الدّاية : تاريخ النّقد الأدبيّ في الأندلس ، 1968م .

71 ــ محمّد زغلول سلام : تاريخ النّـقد العربيّ إلى القـرن الرّابع الهجريّ ، ج1 ، دار المعارف بمصر ، 1919م .

72 ــ محمّد علي أبو ريّان : فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، دار المعرفة الجامعيّة ، إسكندريّة – مصر ، 1994م .

73 ــ محمّد كريم الكوّاز : البلاغة والنّـقد – المصطلح والنّـشأة والتّجديد ، ط1 ، مؤسّسة الانتشار العربيّ ، بيروت – لبنان ، 2006م .

74 ــ محمّد ماهر حمادة : المصادر العربيّة والمعرّبة ، ط6 ، مؤسّسة الرّسالة ، بيروت – لبنان ، 1987م .

75 ــ محمّد مندور : النّقد المنهجيّ عند العرب ، دار نهضة مصـر للطّباعة والنّـشر والتّـوزيع ، القاهرة ، 2003م .

76 ــ محمّد يوسف موسى : بين الدّين والفلسفة في رأي ابن رشد وفلاسفة العصر الوسيط ، ط2 ، دار المعارف بمصر ، 1968م .

77 ــ مجاهد عبد المنعم مجاهد : جدل النّقد وعـلم الجمال ، دار الثّقافة للنّشر والتّوزيع ، الفجالة - القاهرة ، 1990م .

78 ـ **مصطفى الجوزو** : نظريّات الشّعر عند العرب ج1 الجاهليّة والعصور الإسلاميّة ، ط1 ، دار الطّليعة للطّباعة والنّشر ، بيروت – لبنان ، 1981م .
79 ـ **المقّري** ، أحمد بن محمّد التلمسانيّ ، نفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب ، تح/ إحسان عبّاس ، دار صادر ، بيروت - لبنان ، 1968م .

(ن)

80 ـ **نصر حامد أبو زيد** : الخطاب والتّأويل ، ط1 ، المركز الثّقافيّ العربيّ ، الدّار البيضاء– المغرب وبيروت– لبنان ، 2000م .

(و)

81 ـ **وليد قصّاب** : النّقد العربيّ القديم – نصوص في الاتّجاه الإسلاميّ والخلقيّ ، ط1 ، دار الفكر، دمشق – سوريا ، 2005م .

(ي)

82 ـ **يوسف عيد** : دفاتر أندلسيّة / في الشعر والنّثر والنّقد والحضارة والأعلام ، المؤسّسة الحديثة للكتاب ، طرابلس – لبنان ، 2006م .
83 ـ **يوهان فـوك** : تاريخ حركة الاستشراق م2 ، تر/ عـمر لطفي العالم ، ط2 ، دار المـدار الإسلاميّ ، بيروت – لبنان ، 2001م ، ودار الكتب الوطنيّة ، بنغازي – ليبيا ، 2000م .

المراجع الإلكترونيّة :

1 ـ **راغب سرجاني** : الأندلس من الفتح إلى السّقوط . دروس ومواعظ . (قرص مضغوط) . إنتاج وتوزيع مؤسّسة إحياء التراث . مصر 2003 .

2 ـ **الموسوعة الشعريّة** : المجمع الثقافيّ . 1997 – 2003 .

Website: http:_ //www.Cultural.org.ae .

3 ـ **Microsoft Encarta** . Collection 2008 .langues letters et filosophie .Version 15.00.0603.

4 ـ الدكتور أحمد يوسف الدعيج : محاضرات في التاريخ السّياسيّ الإسلاميّ ، 3- التأريخ السّياسيّ للمغرب والأندلس ، مؤسّسة مختارات التقوى (قرص مضغوط) .

5 ـ موقع روح الإسلام : المكتبة الإسلاميّة . موسوعة الحـديث النبـوي الشـريف . الإصـدار 1 . Http://www.Islamspirit.com.

6 ـ ويكيبيديا . الموسوعة الحرّة . (http : // ar. Wikipidia.Org / Wiki/) .

ملخّص البحث :

تناولنا في بحثنا " دلس " دّدت
بابن حزم، فابن رشد، فحازم القرطاجنّيّ كناقد متفلسف، فابن خلدون .

ة الإ ا : اهليّ
روحهم
وتلخيصاتهم لخطابة أرسطو وشعره، في معرض تناولهم لمنطقه .

وحين ثبت لنا أنّ جسورا قد امتدّت- من خلال الشروح والتلخيصات- بين الفلسفة والأدب، وأنّ شيئا
ك
تحديد نقطة التّقاطع بين النّسقين المعرفيين، وقد تمثّلت في عنصر الجمال، الذي ألزمنا ببسط شيء عن فلسفته من أفلاطون قديما إلى المذاهب التجريبيّة حديثا .

ثلا
رة " ورم" ة
التّجريديّة بفكرة "المثل" الأفلاطونيّة، وعلاقة المدرستين التعبيريّة والسّرياليّة بمدارس علم النّفس .

ا ة،
ي ديم،
عانقت الفلسفة من خلاله الأدب .

ك
الفلاسفة ظلّ محدودا، وبناء على ذلك تشكّلت القائمة الممكنة لنماذج البحث .

ويبدأ عرضنا لقضايا النّقد عند أولئك زم
روه . د،
فة و ين
اة، والدّ ر،
والتّغيير ... يّ،
توخّيا لنظريّة فنيّة شاملة، أو علم للشعر خاصّة .

تأنف ط
ن
نتائج هذا التزاوج مصطلحاته التي جمعت بين الأصالة والحداثة يومها، وأوّلها : إخراجه دق
والكذب من طبيعة الشعر وتأسيسه على التّخييل، مع قناعته بقوّة المعاني الصّادقة في ذلك .

ي
ذلك تنوّع الغرض في القصيدة العربيّة . وقد وسّع حازم أيضا معنى ا ان
ذاتيّ . ك
ماه" ارة " ادّة
فة. اليب راط
ن. ه
مصطلحا " الاختلاق الإمكانيّ "و" الاختلاق الامتناعيّ " اني.
وللرّجل في مجال الطّرق و عريّة " دّ " و" زل " يه

دونها :

القوّة الحافظة، والمائزة، والصّانعة .

ن طيّ

احظ،

ى

أسجاع عصره ثابتا على التّقليد متنائيا عن غمس الأدب في الفلسفة .

دون،

وملمح عربيّ غير خالص بما أشرب من فلسفة يونانيّة، مثله ابن رشد ثمّ حازم القرطاجنّيّ بامتياز .

ولعلّ من النّقاط التي يلـ دلس : ة

ا

الجاقة، وتأكيدهم على الآثار الخارجيّة للإبداع في المتلقي، وإهمالهم لصورته من جهة ازم

ة : نّص،

والمتلقي .

ة،

ولكنّه تأثّر لم يجاوز حدود التّنظير ، إلى المبدع الأندلسيّ وما أنجزه من أعمال فنيّة .

والله وليّ التّوفيق، وهو من وراء كلّ قصد .

م . ت . محجوبي .

Résumé :

Nous avons abordé dans notre mémoire "les problèmes de la critique chez les philosophes Andalous" . La liste de ces philosophes s'est limitée à *Ibn Hazem* , *Ibn Rûchd*, *Hazem carthaginois* , et enfin *Ibn Khaldoun* .

Après un bref aperçu sur la philosophie arabe et ses fondements; le Coran , la Sunna et l'héritage authentique des arabes d'avant l'islam , nous avons cherché la relation de ces philosophes avec l'art et la littérature , à travers leurs écrits basées sur traduction des travaux d'Aristote .

Lorsque nous avons constaté des concepts philosophiques se sont infiltrés leurs écrits critiques , nous avons essayé de suivre l'intersection entre ces deux champs de la connaissance , à savoir les notions de beauté depuis l'antiquité jusqu'aux écoles contemporaines .

Notre travail s'est consisté à suivre les traits de la critique chez les Andalous depuis *Ibn Hazem ,* et l'influence de la rhétorique sur les jugements de critiques littéraires , puis avec *Ibn Rûchd* qui a ouvert la porte de la philosophie grecque en Andalousie . Puis vint *Hazem carthaginois* qui poursuivit le même chemin tout en perfectionnant ces concepts , ce qui l'a conduit surpasser les notions de la phrase dans la poésie d'*Al Jourjani* pour proposer la notion de l'unité du texte poétique . Lorsque vint le tour d'*Ibn Khaldoun* , il s'est retourné vers l'héritage critique arabe authentique prenant *Al Jahiz* comme modèle .

Nous constatons que l'école critique Andalouse s'est divisée en deux traits principaux : l'école arabe authentique avec *Ibn Hazem* et *Ibn Khaldoun* , et l'école inspirée de la philosophie grecque avec *Ibn Rûchd* et *Hazem carthaginois* .

En conclusion , nous pouvons affirmer que l'école critique Andalous est restée inspirée par les visions arabes authentiques malgré l'influence de la philosophie grecque qui n'a pas pu dépasser le stade de la théorie , et n'a jamais touché les écrivains .

M . T . Mahdjoubi .

Abstract :

We discussed in our memory "problems of criticism in the Andalusian philosophers". The list of these philosophers was confined to Ibn Hazem; Ibn Rushd; Hazem Carthaginian; and Ibn Khaldun.

After a brief overview of Arab philosophy and its foundation , the Koran , the Sunna and authentic heritage of the Arabs before Islam, we sought the relationship of these philosophers with art and literature , through their writings based on translations of works of Aristotle.

When we found philosophical concepts have infiltrated their critical writings, we tried to follow the intersection between these two fields of knowledge , namely the concepts of beauty from ancient to contemporary school .

Our work has been to follow the lines of criticism in the Andalusian , Ibn Hazem and since the influence of rhetoric on the judgments of literary critics, then Ibn Rushd who opened the door of Greek philosophy in Andalusia . Then came Hazem Carthaginian who pursued the same path while perfecting these concepts , which led him surpass the concepts of the sentence in the poetry of Al Jourjani to propose the concept of the unity of the poetic text . When came the turn of Ibn Khaldun , he turned to the Arab heritage critic taking Authentic Al Jahiz model .

We note that the critical Andalouse school was divided into two main schools with authentic Arabic Ibn Khaldun and Ibn Hazem , and inspired the school of Greek philosophy with Ibn Rushd and Hazem Carthaginian .

In conclusion, we can say that the school remained critical Andalusian inspired by the visions Arab authentic despite the influence of Greek philosophy that could not go beyond the theory , and never touched the writers .

M .T . Mahdjoubi .

فهرس المحتويات

مقدّمة .... 4 -8

الفصل الأوّل : أدبنا القديم بين تأمّلات الفلسفة ونظريّات الفنّ وتيّارات النّقد .... 10 - 56

المبحث الأوّل : فلاسفة الإسلام وعلاقتهم بكلّ من الفلسفة والفن والأدب .
1 ــ حاجة الإنسان إلى كلّ من الفنّ والدّين والفلسفة 11
2 ــ من ملامح الفلسفة الإسلاميّة 13
3 ــ نظرة الفلاسفة المسلمين إلى الفنّ والأدب 15
4 ــ من مظاهر تأثير الفلسفة في أدبنا القديم 20

المبحث الثاني : الظاهرة الجمالية بين الفلسفة والفن
1 ــ نقطة التّقاطع بين الفلسفة والفنّ والنّقد 26
2 ــ خلاصة النّظريّات الجماليّة الحديثة والمعاصرة 29
3 ــ نظريّة الجمال عند الفلاسفة المسلمين.................... 32
4 ــ علاقة الأدب ونقده بالفلسفة 34

المبحث الثالث : نقدنا القديم وتيّاراته : 40
1 ــ النّقد في العصر الجاهليّ 40
2 ــ النّقد في العصر الإسلاميّ 42
3 ــ النّقد في العصرين الأمويّ والعبّاسيّ 43
(أ) ــ التّيّار العربيّ الأصيل : 44
1 ــ اتجاه الرّواة اللغويّين 44
2 ــ اتّجاه النّقّاد المحافظين 47
3 ــ الاتّجاه الفنّي (الشعراء والكتّاب) .. 49
4 ــ الاتّجاه الكلاميّ (كتب الإعجاز) 51
(ب) ــ التّـيّار اليونانيّ 53

الفصل الثّاني : فلاسفة الأندلس ونشاطهم الأدبيّ والنّقديّ قبل مجيء ابن رشد ..... 58 - 112

المبحث الأوّل : تعثّر النّشاط الفلسفيّ في الأندلس وأسبابه 59
المبحث الثاني : علاقة أولئك الفلاسفة بالأدب ونقده 67
المبحث الثالث : من ملامح النّقد الأندلسيّ قبل مجيء ابن رشد/ابن حزم نموذجا ... 97
1 ــ علاقة الأدب الأندلسيّ بمشروعه الحضاريّ 97
2 ــ غلبة التّـيّار الأخلاقيّ على النّـقد الأندلسيّ 100
3 ــ المساهمة النّقديّة لفلاسفة الأندلس من خلال ابن حزم نموذجا 104

الفصل الثالث : اتّصال النّـقد الأندلسيّ بالفلسفة ومدى تأثّره بطروحاتها 112-191

المبحث الأوّل : تلخيصات ابن رشد أهمّيتها وقيمتها في الأوساط النّقديّة 113
المبحث الثاني : من قضايا النّقد التي مستها التّلخيصات واهتمّ بها الفلاسفة 122
أ) ـ بين ماهيّة الشعر ومهمّته 122
أوّلا/ في المفهوم والماهيّة 122
1 ـ تعريف الشعر 123
2 ـ التفريق بين الشعر والنّثر والتّقريب بينهما 128
3 ـ بين الشعر والخطابة 131
4 ـ بين الشعر و سائر الفنون 134
5 ـ علاقة الشعر بالمنطق والفلسفة 136
ثانيا/ في المهمّة والغاية 138
ب) ـ من القضايا النّقديّة السّاخنة لدى الفلاسفة 142
1 ـ المحاكاة 142
2 ـ التّخييل 150
3 ـ الصّدق والكذب 154
4 ـ الوحدة الفنّــيّة والطّول المستحسن في القصائد 157

الفصل الثّالث : مدى تأثير الطّروحات النّقديّة الفلسفيّة في النّقد الأندلسيّ 164-191

المبحث الأول : مدى تأثيرها في معاصري ابن رشد من النّــقّاد 164
المبحث الثاني : مدى تأثيرها فيمن جاء بعده من النــقّاد والفلاسفة 165
أ ـ حازم القرطاجنّيّ ناقــدا :.......................... 165
1 ـ في اللفظ والمعنى 166
2 ـ في المحاكاة 168
3 ـ في التّخييل 174
4 ـ في الصّدق والكذب 174
5 ـ في النّظم والوحدة الفنّيّة 180
6 ـ في الطّرق والأغراض الشعريّة 183
ب ـ ابن خلدون فيلسوفا :......................... 185
1 ـ في تعريف الشعر 185
2 ـ في التّفريق بين الشّعر والنّثر 187
3 ـ في اللفظ والمعنى 188
4 ـ في موقع الشعر بين العلم والفنّ 188
5 ـ في علاقة القرآن وأسلوبه بالشّعر...... 189

الخاتـــــمة 192-194
فهرس المصادر والمراجع 195-200
ملخّص البحث 201-202
الملخص باللغة الفرنسيّة 203
الملخص باللغة الانجليزيّة 204
فهرس المحتويات 205-206